دار فرسان الكلمة

أحمد رأفت بهجت

هوليوود والشعوب

مائة عام من الصهيونية

هوليـوود والشعوب

مـائة عام مـن الصهيـونيـة

المؤلف

أحمد رأفت بهجت

الناشر

دار فرسان الكلمة

١٣٤ شارع ممدوح سالم - مدينة نصر - ال

ت : ٤٠٣١٨٨٣

« هوليـوود يديرها اليهـود ويملكها اليهود والمفـروض أن تكون لهم حساسية تجاه من يعذب لانهم تعرضوا للاستغلال ولكن هذا لا يحدث .

كل الشعوب شوهتهم هوليوود مـن الزنوج والصينين واليابانيين والفلبنين وغيرهم . . .

ولكن عندما يأتى دور اليهـود على الشاشة فان العربـة تستدير فى اتجاه آخر » .

مارلـــون برانـــدو

حديث لمحطة سى ان ان

٧ ابريل ١٩٩٦م



مقدمة الناشر

السينما صناعة «آدملية» ! ـ أي آدمية وآلية ـ !

وهى تصنع النجوم وآلات العرض، وكاميرات التصوير والقيم، ونيجاتيف الأفلام والوعي .

وهي إذن تتسلل عبر الصورة الملونة والصوت المزركش، لتصيغ وجدان المشاهد، وتعد كتابة حياته وصورته وخياله .

هوليوود هي ملكة صناعة السينما . واليهود هم ملوك هوليوود .

ومن هذا الواقع تأتي إثارة الحياة السينمائية العالمية . فعمالقة السينما، والشركات الإنتاجية الضخمة ليست فى أيدي بشر عاديين، إنها فى الواقع مملكة « اليهودي التائه » الذي يملك وعي « الشتات و وطموح « الجيتو» ونزق « العبرانية» !

وفي هذه المملكة سنجد أساطير المال وعباقرة الإحتيال وجهابذة التخطيط وعلماء التنفيذ .

ومعهم دائمًا قوافل من النجوم والنجمات، المتعطشين والجائعات، للشهرة والمال .

وفى هوليوود تتم صناعة أفلام الرعب والجنس ، والعنف والسياسة، وفق رؤية « عالمية» عاقلة ومدروسة . ومشاهد إغراق العالم فى العنف والجنس ، ليست سوى اجزء من فيلم طويل يسمى « لعبة السيطرة، يتحول فيه المشاهدون إلى بشر « متطايرين » كـ « زيوت كحولية» أو «غازات آدمية» !

وحيث توجد دماء « الغريزة » تتصاعد أبخرة الذهب، وتنهار أعمدة الحكمة ويصير العقل

شيطانًا رجيمًا ، والإنسانية ذئبًا بلا ضمير. والمجد . . كل المجد لإصحاب القفازات السوداء!

وتمثل السينما العالمية رأس الحربة في مخطط السيطرة على الوعي ، وتكتمل حلقتها بالسيطرة على البنوك والهيمنة على البرلمانات .

ومن خلال السينما يمكن إعادة ترتيب كل شيء ، التاريخ ، الجغرافيا ، الحقائق! .

وبواسطة السينما تستطيع أن ترى « أعتى » المجرمين وهو يتحول إلى ضحية شجاعة ، والعكس ؛ حيث يمكن لصناعها أن يجعلوا من قائد مغوار، فأرا مذعورًا خسيسًا .

السينما إذن صناعة جبارة لأنها تمتلك القدرة على خلق واقع بديل ، لواقع موجود أو تاريخى .

حيث يتم تقدير شخصيات تظل من خلال السينما ، قادرة على أن تعيش من جديد وأبدًا .

اليهود يتحكمون من خلال السينما في مصير الماضي وشخصياته وأحداثه . وقد أعادوا إلى الذاكرة أحداثًا ربما لم تحدث ، لكنهم صنعوها . . في الماضي الذي فرضوه على العالم ، ولا يمكن لأحد أن يرد عليه ، إلا سينمائيًا!

* ★ * ★ *

والكتاب الذي نقدمه الآن ، هو مغامرة تحليلية لرؤية ثاقبة ، عن هذا الطموح الصهيوني . وآلته السينمائية المجنونة .

وهو يتناول السينما العالمية من جديد ـ مرة أخرىٰ ـ ، ليرينا كيف قدمت للمشاهدين الأجناس البشرية المختلفة ، وكيف استطاعت بمهارة فائقة ، أن تجعلنا نرىٰ الحقيقة بعين واحدة ، هي عين الكاميرا . . . الصهيونية !

ويستغل الصهاينة التنوع البشري اللامحدود ، من أجل طمس معالم « تعاليهم » العرقي ، وتعصبهم « الديني » في أشكال سينمائية متعددة وقصص جد مؤثرة .

ويعرف اليهود كيف يخترقون العقول والضمائر ، وهم لا يتورعون عن فعل أي شيء من أجل الوصول لأهدافهم ، مستغلين الإنسانية بإعتبارها نقطة ضعف الإنسان ! ولذا فقد نحوا في السيطرة على هذه الصناعة الحساسة والهامة والمؤثرة .

ويعد هذا الكتاب إحدي الوثائق العلمية الهامة، التي تعتمد « الفيلم » كوثيقة ويقوم الأستاذ أحمد رأفت بهجت من خلال ثقافته السينمائية الرفيعة، وأرشيفه الخاص الجامع، برسم صورة شاملة للأحداث المصاحبة لإنتاج الفيلم، ويقدم لنا اسماء العاملين فيه وخليفاتهم الثقافية والاجتماعية والدينية، ويصل بنا إلى نتائج تقترب من الحقيقة بدرجة كبيرة، إن لم تكن هي الحقيقة بعينها.

وبذلك نجد أننا أمام توازن تحليلي، يعتمد المحورين: الأفقي والرأسى، من أجل تغطية كافة المستويات الممكنة المتعلقة بإنتاج هوليوود السينمائي وعلاقته بموضوع الكتاب وهو: الأجناس البشرية كما قدمتها السينما العالمية.

ومن الغريب في عالم السينما، أن الكتابة عنها لا تقل متعة عن العمل فيها، كما أن القراءة عنها، لا تقل إمتاعًا عن مشاهدتها. إن هذا السحر الآخاذ الذى تقدمه لنا الشاشة البيضاء، يمتد منها إلى كل ما يخصها. إن صناعة حياة متخيلة، تقدم لنا المتعة في كل شىء يخص هذه الصناعة.

والكتاب الذي بين أيدينا، لعاشق حقيقي من عشاق السينما، وهو من خلال بصيرته النافذةيجمع الخطوط اللامرئية التي كانت هناك واء الكاميرات وطاولات « المافيولا ، وجلسات النقاش والكتابة، ويقدمها لنا في أروع صورة.

ليس فقط من أجل إمتاعنا، وإنما ايضًا لنعيش عالم الكواليس الذى يتم فيه صياغة المشروعات السينمائية التى تقدم للعالم رؤية « مدبرة » لصناعة هذه المشروعات.

ولا يسعنا إلا أن نشكر الأستاذ المؤلف على جهده الرائع، كما نشكر كل من يقرأ هذا الكتاب، وكل من لديه جديد ليضيفه في هذا الإتجاه سواء معنا أو مع غيرنا،

والله الموفق من قبل ومن بعد

والسلام ....

د. أحمد شوقي عبد الفتاح

مدينة نصر ـ القاهرة

٧/٧/١٩٩٧م

مقدمــة

انطلقت الأفكار الصهيونية فى السينما مع اللحظات الأولى لانتهاء المؤتمر الصهيونى الأول فى بال اغسطس ١٨٩٧ والذى نصت قراراته على ضرورة نشـر الروح القومية والوعى القومى بين يهود العـالم وتعزيـزها . . وكانت افـلام المخرج الفـرنسى جورج ميلييه التى صـورها بعـد هذا المؤتمـر تعبيرا صادقا عـن اهدافه حيث انها تعـاملت مع الجبهات الثلاث التى بـدأت السينما الصهيونية فى مواجهتها وهى :

ـ مهاجمـة الشخصية العربية والإسلاميـة فى افلام مثل : « المهرج المسلم « ١٨٩٧ ، « بيع جوارى الحريم» ١٨٩٧ « الف ليلة وليلة» ١٩٠٥ .

مناهضـة الشخصية المسيحية وعلى الأخص الكـاثوليكيـة فى أفلام : « الشيطان فى الـدير» ١٨٩٩ ، « جان دارك » ١٩٠٠

ـ مناصرة الشخصية اليهوديـة فى أفلام مثل : « قضية دريفوس» ١٨٩٩ ، « اليهودى التائه » ١٩٠٤ « حادث يسىء لشيلوك » ١٩٠٥

وقد تمت صياغة هذه الأفلام فى إطـار من العنصرية التى تسبغ على اليهود صفات المديح والتعظيم فى الوقت الـذى تتعامل فيـه مع الشعوب غير اليهـودية (الأغيـار) بسيل من الأوصاف العنصرية التى تؤكد علي ان الاستعلاء العنصرى هو أساس ثابت فى تكوينها .

أما صـدى قرارات المؤتمـر الصهيونى الأول على السينما الامريكيـة فترجم بعد أشهـر قليلة بأنشاء اول ستـوديو سينمائى يمتلكه اليهود وهـو ستوديو « روبين» ١٨٩٧ وظهور مجمـوعة من الافلام القصيره التى حاولت تجسيـد الواقع الجديد حول حتمية مناصـرة الشخصية اليهودية . . وبعد تجارب غير مؤثـرة ظهر المخرج اليهودى « ديفيد وارك جريفت» ليؤكـد انه الوحيد القادر على بعث الإحساس الايجابى بالشخصية اليهوديه فى افلامه القصيرة « ايزاك العجوز» ١٩٠٧ « رجل الرهونات» ١٩٠٧ « غراميات فتاة يهودية» ١٩٠٨ « فتى الجيتو» ١٩١٠ وظل جريفيت فترة طويلة ابعد مـا يكون عن الوعى باهمية التعامل الانسانى مع الشعوب غيـر اليهودية وكان يملك رغبة ملحة فى إظهـار الملونين والشعوب غير البيضاء بشكل عنصـرى بشع فى معظم افلامه . . ومع ذلك أكدت الايـام ان جر يفيت يعد نموذجـا لكل المخرجين اليهود الذين جـاءوا بعده فى تطبيقه لأساليب الالتفـاف الصهيونى حول الشعوب . وكان فيلمـه «التعصب » ١٩١٦ وفيه يرفع راية منـاهض التعصب والعنصرية ضد الشعـوب وفى مقدمهم اليهود ليتسق مع ظـرف استثنائى وهو الحـرب العالميـة الاولى : لانه بمجرد انتهاء هذه الحـ ـ يعود ليبرز عن أنيابه العنصـرية ليصبح رائدا ليهود هوليوود عند تعاملهم مع الشعوب .

ولقد زعم السينمـائيون اليهود قبل حـرب ١٩٦٧ بين العرب واسرائيل أن التأثيـر اليهودى في السينما الامريكية والعـالمية لا ينعكس سوى في مجموعة من الرأسمـاليين الذين يهيمنون على صناعـة السينما لمجـرد تحقيق المكاسب الماديـة بعيدا عن أى هـدف آخر. بل ذهب النـاقد فيليب فـرينشى فى كتابـه «المغول» إلى الادعـاء بان: « الغلبـة الواضحـة لليهود بين مـؤسسي صناعة السينما هي إلى حد بعيد مصادفة تاريخية أكثر منها انعكاسًا لنزعة يهودية محددة ونفس التفسير صحيح بالنسبة لغلبـة الايطاليين في قمة جماعات الجريمـة المنظمة أو الإيرلنديين في التنظيمات السياسيـة الصناعية. وحيث كان التـركيز في الولايات المتحـدة منصبا على النجاح الفـردي، فقـد وقع الأفـراد أو الجمـاعـات التي أحست أنهـا عـاجـزة والتى تبحث عن حلـول لمشاكلها الدائمة في قيمها الشخصية تحت الحاح قوى بأن «تبتكر» كل الوسائل الممكنة لكى تكتسب الاعتراف بها. وهذا الضغط الملح للابتكار يتمثل فى تكوين المجموعات التى طورت صناعـات جديـدة قائمة علـى المخاطرة ومن خـلال جهود هـؤلاء الذين ينحـدرون من أصول مهاجـرة فقيرة منعتهم امكـانياتهم الاقتصاديـة المحددة وأوضـاعهم الاجتماعيـة فى التقدم إلى أعلى السلم الاقتصادي» ! ! !

هذه الرؤية تتصف بالإستعلاء العنصري حيـث يصبح اليهود فيها نموذجًا للطموح المشروع بينما يتحول الإيطاليون إلى مجرمين من أعضاء عصابـات المافيا. ويصبح الإيرلنديون مجموعة من النقابيين المشاغبين.

ومع ذلك من الممكن أن تتبـدل هذه اللهجـة. وتتحـول الكلمات إلى معـانى لهـا بريقهـا الإنساني ولكنها تحمل في النهاية نفس المضـمون. ومثال على ذلك هذه الكلمات التي يوردها المؤلف والمنتج والمخـرج والممثل اليهودى «ميل بروكس» : «فى الولايـات المتحدة لا يمارس اليهـود العمل في تجارة البتـرول أو الفحم وإنمـا هم من الشعـراء والكتاب والفنـانين. انهم لا يحوزون الارض. . إنما الأفكار فهم مسئولون عن تسلية الآخرين» .

إن هذه الآراء وغيـرها تتجـاهل ملامح التسلـط الصهيونى المستمـر على السينما الامـريكية والاوروبية لاسبـاب عديـدة لعل أهمها عدم التـركيز على التغلغل اليهـودي الهادف إلى تشكيل الاتجاهات الفكريـة العالمية. وايضًا الالتفاف حول تشويه الشعـوب من منطلقات تاريخية أو اجتماعية أو سياسيـة دون الإفصاح على أن هذا التشويه منطلقه الاسـاسى هو موقف اليهود من هذهالشعوب.

ومع ذلك بدأت مع بداية السبعينات . . وتحديدًا بعد انتصار إسرائيل على العرب في حرب ١٩٦٧ تظهر فى الأفق اتجاهات نقدية تكشف عن أنيابها وتعترف بالهيمنة اليهودية على السينما وبالافـلام اليهوديـة التى تعقد لهـا المهرجـانات ويكتب عنهـا الكتب والدراسـات والتى وصل بعضها إلى حد الاعترافـات الصريحة بأن المؤسسات السينيمائية اليهـودية ساهمت في اضفاء

الشرعية على دولة اسـرائيل وهو ما يعكس حقيقة جوهرية وهى أن الأفكـار الصهيونية تخرج من عباءة السينمـا التى تغطى القضايا اليهـودية فى شتى المجالات وهـدفها الاسمى مهاجمـة غير اليهود وعقـائدهم بحيث يصبح اليهـود فيها دائمًـا هم الأغلبية المسيطـرة والمتسيدة سـواء أمام الكاميرا أو خلفهـا وتتحول شعوب العالم في شرقه وغـربه إلى أقلية مهانة ومشوهـة فى تاريخها وقيمها ومواقفها الاجتماعية والسياسية . . . الخ .

لقد تحـددت ملامح الشعوب في هـذه السينما وراء ثـوابت لا رجعة فيها ولا مهـادنة إلا فى حالات سياسية استثنائية يكون لليهود هدف فى الألتفاف حولها أو مناصرتها فى فترة ما ! !

وحتى يتسيد اليهود على كل الشعوب داخل الأفلام الامريكية الواسعة الأنتشار دون أن يجروء أحد من الاقتراب منهم . . كونت الجماعات اليهودية الأمريكية فى عام ١٩٤٧ (لاحظ مع بداية الحرب مع العرب من أجل أقامة دولة إسرائيل) لجنة تحمل اسم «مشروع السينما» مهمتها مراقبة الأفلام التى تتعرض لليهود فى هوليوود . وقامت اللجنة بتعيين «جون ستون» الذى سبق له العمل كمنتج ليمثلها أمام الأستوديوهات والعمل على دراسة محتوى ومفهوم الأفلام قبل تصويرها . . ثم قبل نزولها للعرض وذلك فى أطار ثلاثة أهداف :

١ ـ الابتعاد عن التشهير باليهود أو السخرية منهم أو تصويرهم فى أدوار الفساد والجريمة !

٢ ـ حذف كل ما يمكنـه تشجيع أو مساعدة المعادين للسامية . خاصـة الأفلام الدينية التى تتناول حياة السيد المسيح .

٣ ـ تشجيع المعـالجات الإيجـابية للتيمات اليهـودية وتقديم الشخصيـات اليهوديـة بصورة مشرفة .

وفى عام ١٩٦٢ أطلق على اللجنة اسم «اللجنة الإستشـارية اليهودية» ورأسها الن ريفيكن . وعندمـا تم حل هـذه اللجنة عام ١٩٦٧ صـرح ريفيكن «لقد قـامت اللجنة بأداء مهمتهـا على الوجـه الأكمل حتى النهـاية» وبالفعـل فإن عام ١٩٦٧ كـان عام الاعـلان المباشر عـن الهيمنة اليهودية على السينمـا ولـم يعد هناك ضرورة لمـراقبة الأفلام طالمـا أنها اصبحت تحت السيادة الكاملة لليهـود سواء فى استوديوهـات هوليوود التقليدية أو فـى مجال الإنتاج المستقل . . وفى جميع الأحوال فهى تحت السيطرة النهائية لتايكـونات «دور العرض» سواء فى امريكا أو الخارج وأغلبهم أيضًـا من اليهود !

لقد أصبـح الهدف الأسـاسي للسينما اليهـودية هـو مناهضة كـل الشعوب ؛ سنجـد العرب مبتذلين وجبناء وخونة . . والاسيويون يمكن تطـويعهم للتآمر والشر . والإنجليز متزمتين أغبياء . والروس قساة متعصبين والألمان يتصفون بالجمود والـدموية . والأمريكيون يعيشون تحت تسلط الثروة وديمقـراطية الإبتزاز . والإيطـاليون مجرمين متخلفين . والإيرلنـديون مشاغبين والفـرنسيون رومانسيين أغبياء . الخ

لقد استأثرت هوليوود على مدى قرن من الزمان بمجوعة ضخمة من الكليشيهات التى درجت على اقرارها كقضية مسلم بها عند تعريف الملامح السلوكية والاجتماعية لشعب من الشعوب أو أقلية من الأقليات الكثيرة داخل الولايات المتحدة الامريكية.

والواقع انه لا يوجد شعب من الشعوب يتميز على شعب آخر أو يختلف عنه إلا بمقدار ما تعبر عنه مرحلة ما ترتبط بظروف اجتماعية وسياسية وربما نفسية تجعل الرؤى تتباين فى نظر كل شعب تجاه الآخر، ولذلك فعندما نتحدث عن دور الصهيونية فى تشويه الشعوب من خلال تحكم اليهود على آلة صنع الافلام سواء من هوليوود أو اوروبا. فلان افلامهم لايمكن أن تعتبر احكاما ذات سند من الحقيقة وأن ارتبطت بها بعص الشواهد الظاهرية أو ايدتها بعض وقائع التاريخ فى مرحلة من المراحل. فالنازيون والفاشيون على سبيل المثال لا يمثلون بشكل كامل الملامح شبه السائدة للألمان والايطاليين. وردود الفعل الغربية تجاه الشعوب الاسيوية خلال بعض المواجهات السياسية لا تجعل بالضرورة لهذه الشعوب ملامح متشابهه فى سلوكيات تتصف بالجهل والقسوة والخسة.. هكذا.

ورغم توافق الاهداف الصهيونية فيما يقدم فى السينما الأوروبية والامريكية. فإن ما يهمنا التركيز عليه فى هذا الكتاب هو الافلام الناطقة بالإنجليزية والتى انتجت فى هوليوود أو ساهمت هوليوود فى انتاجها من خلال الهيئات الانتاجية والفنانين الانجليز البارزين مثل: «لورنس العرب» «أوليفر» «عربات النار» «غاندى» «الطريق إلى الهند» وغيرها من الافلام التى ساهم الامريكيون فى تقديمها وكانت تدور احداثها خلال فترات الاحتلال البريطانى لبعض مناطق افريقيا وآسيا والشرق الأوسط وحاولت الصهيونية استغلالها لرؤى عنصرية متباينه.

وحتى هذه اللحظة يعد الفكاك من هذه الرؤية العنصرية أو التمرد عليها أو محاولة كشف النقاب عنها جريمة لا تغتفر، مصير مرتكبها السحق والطرد من جنة هوليوود والسينما العالمية عموما. فكل الوسائل كما يقول المفكر الفرنسى جارودى «بالنسبة للوبى الصهيونى ملائمة وجيدة بدءا من الضغط المالي وحتى الابتزاز الاخلاقى مرورا بمقاطعة وسائل الإعلام والناشرين، والتهديد بالقتل». و هو ما حدث للنجم الأمريكي الراحل «ايرول فلين» وما كاد يحدث لأعظم نجوم السينما الأمريكية خلال تاريخها الطويل «مارلون براندو».

كانت تفاصيل جريمة مارلون براندو وكما اسماها الكاتب المصري صلاح منتصر في عموده اليومى المنشور بجريدة الاهرام فى ١٤ / ٤ / ١٩٩٦ يتحدد فى الأتى:

فى يوم الأحد الماضى ٧ أبريل استضاف المحاور الشهير «لارى كينج» فى برنامجه الذى يحمل اسمه وتذيعه محطة(CNN) النجم المعروف مارلون براندو (٧٢ سنة).. وآه مما تفعله السنون.. فالنجم القديم صاحب أهم مدرسة فى التمثيل وبطل أكبر عدد من الأدوار الشهيرة *نابليون وزاباتا وفتى الميناء وزعيم المافيا فى العراب.. الخ*، بدا أمام لارى كينج أشبه بجبل

من السمنة التى أكتسبها، وزحفت السنوات على رشاقته ونضارته ولكنها لم تمس تفكيره وعقله بل أضافت إليهما وكالمحارب الذى يدافع عن مبادىء يؤمن بها تحدث براندو بصراحة عن مظاهر العنف التى سادت العالم اليوم وأرجع بعض أسبابها إلى الذين يغذون العنصريات وينفخون فى نيرانها..

وعندما سأله لارى كينج عن مسئولية السينما الأمريكية تجاه محاربة العنصرية قال براند و بنفس الصراحة التى كان يتحدث بها: «أنا عاتب جدًا على اليهود.. لقد تعذبوا فى أوروبا وفى روسيا وعندما جاءوا إلى أمريكا راحوا يعاملون المهاجرين الآخرين بخشونة.

ونظر لارى كينج - وهو يهودى - إلى مارلون وكأنه يستفسر عن علاقة اليهود بالسؤال الذى أثاره.. قال مارلون: *«هوليوود يديرها اليهود ويملكها اليهود والمفروض أن تكون لهم حساسية أكبر تجاه من يعذب لأنهم تعرضوا للأستغلال ولكن هذا لا يحدث.. كل الشعوب شوهتهم هوليوود.. من الزنوج والصينيين واليابانيين والفليبينيين وغيرهم ولكن عند ما يأتى دور اليهود على الشاشة فإن العربة تستدير فى أتجاه آخر»*.

وعندما سئل مارلون عما إذا كان معاديًا للسامية قال بنفس الصراحة بالعكس فأولادى أرسلتهم إلى مدرسة يهودية لتقديري للتعليم فى هذه المدارس وعندما أتحدث عن اليهود فى هوليوود فأننى أتحدث عن الرعيل الأول الذى سيطر أفراده على هوليوود.

وقامت قيامة اليهود على ما قاله مارلون براندو فقد اعتبروه كفرا بالسامية وبشعب الله المختار، وعقدت الجمعيات اليهودية اجتماعاتها الفورية التى قررت فيها معاقبة براندو وبعضها تعهد بأن يحيل البقية الباقية من عمره إلى جحيم».

وكان من المنطقى أن يعود براندو باكيا طالبا الغفران من حاخامات اليهود على زلة لسانه التى لا تغتفر وربما تقبلوا توبته فى الظاهر حتى يتلاشى تأثير كلماته على الامريكيين والشعوب الأخرى. ولكن من المؤكد أن براندو كتبت نهايته عندما قرر ان يكون صريحا وصادقا.

لقد حاولنا فى عام ١٩٨٨ كشف عنصرية هوليوود والسينما الاوروبية تجاه الشعوب العربية فى كتاب« *الشخصية العربية فى السينما العالمية*» وفى هذا الكتاب نستكمل الصورة من خلال رؤية شاملة لأساليب التعامل مع الشعوب غير العربية.. وأيضا استكمال بعض الملامح التى لم نتطرق إليها حول الشخصية العربية فى الكتاب المذكور.

فمرور مائة عام على قيام الصهيونية مناسبة جديرة بأن نتأمل فيها ما صنعه اليهود فى افلامهم تجاه الشعوب . . حتى لاننسى واذا كنا لا نملك القدرة على الرد بنفس الوسيلة وهى السينما . . فإن أقل ما يمكن ان نصنعه هو محاولة الفهم خاصة وأننا سنتعامل مع أفلام وشخصيات يتربع بعضها فى أعماق وجداننا ولها عند الكثير منا مشاعر راسخة من الاعجاب . . . فهل سنجرؤ على الفهم والتخلص من « التابو» القابع بداخلنا؟ ! !

والله ولى التوفيق

«أحمد رأفت بهجت»

الباب الأول



المسلمون من منظور ثابت

المسلمون من منظور ثابت

منذ نهاية القرن التاسع عشر ومع بداية ظهور السينما حرص السينمائيون اليهود عند تعاملهم مع الشخصيات الإسلامية على تأكيد أفكار ثابتة لم يتطرق الشك إليها فى قدرة التأثر والتأثير فى المعادلة الثنائية التى تجمع بين المسلمين والعرب. حيث التعامل مع أى طرف منهما يؤثر بالضرورة على الطرف الآخر.

ولقد حاولت فى كتاب«الشخصية العربية فى السينما العالمية» (نوفمبر ٨٨) تتبع الأفلام الغربية التى تعاملت مع الشخصية العربية منذ عام ١٨٩٧ وحتى وقت صدور الكتاب. لذلك يهمنا فى هذا الباب التركيز على بعض الأفلام التى نجحت فى الألتفاف حول الشخصيات الأسلامية ـ غير العربية ـ سواء التاريخية أو الخيالية خاصة بعد أن دخلت وعى معظم الغربيين بسبب الربط بينها وبين القضايا الهامة أعلاميا كالنفط وإيران وافغانستان وحرب الخليج والبوسنة وأخيرًا الإرهاب.

لقد استطاعت السينما أن تنتقل بالكاميرا إلى أسفار عديدة عبر الدول الإسلامية أو الدول التى تجمع بين الإسلام وأديان أخرى أو بعض بلدان الكتلة الشرقية قبل وبعد انهيار الإتحاد السوفيتي. . وأن تحشد الميزانيات الضخمة لتشكل الصور التى تروقها عن الإسلام فى أفلام غالبا ما تتلاعب بالمواقف لأدانة الشخصية الإسلامية. بدلا من أن تنزع إلى تعمق المواقف واستكشاف أغوارها وجذورها التاريخية.

واعتزازنا بعروبتنا واسلامنا لا يعنى أننا عندما نتعامل مع هذه الأفلام نولى ظهورنا للصراعات المعاصرة التى يعايشها العالم الإسلامى بحيث نتجاهلها أو نقلل من شأنها أو نتغاضى عن سلبياتها. ولكن عندما يصبح مبدأ «التعصب» الكريه هو الأساس . . ويصبح «التصيد» للأحداث قديمها وحديثها يمثل ظاهرة تضع "العالم الإسلامى كله فى بؤرة الهجوم المدروس، هنا يجب أن نتوقف لنعرف طبيعة ما يجرى حولنا.

●●●●

الفصل الأول

الهـــند والإســـلام

الهنـد لديهـا كثير من المبـررات التى تجعلهـا تنفرد مع قليل من الأمم بمميـزات حضاريـة خاصة. فقـد برزت منذ أقدم العصـور فى الأساطير وفى التاريخ المدون وانعكـس تأثيرها على الأحداث العالمية المعاصرة ومع ذلك عندما تعـاملت السينما العالمية مع الأجواء الهندية سواء من خلال الأحداث التاريخية أو المتخيلة خضعت للفكر الصهيونى وجعلت «الهندى المسلم» هو نقطـة انطلاقها لتحقيق هدف رئيسيـا هو «مهاجمـة الإسلام» سواء من خلال أحـداث ترتبط بالصراع الإنجليزى ـ الهندى أو الصراعات الأجتماعيـة والسياسية التى شهدتها الساحة الهندية بين المسلمين والهنود فى ظل السيـاسة الإستعماريـة المعروفة «فرق تسـد» وفى جميع الأحوال حقق اليهود مدخلاً أكثر ضمـانًا وأقل مباشرة ودعائية للألتفاف حـول الإسلام سواء أثناء الصراع العربى الصهيونى فى فترة مـا قبل الحرب العالمية الثانية أو ما بعد اعـلان دولة إسرائيل ومواكبة الحروب العربية ـ الإسرائيلية ٥٦، ١٩٦٧ أو ما بعد هوجة الهجـوم على الإسلام بعد حرب ٧٣ والزيادات الهائلة فى أسعار النفط ثم أحداث ثورة إيران.

ورغم أن أفـلام هذا الأتجـاه قد شيـد بعضها علـى مؤلفـات انجليزيـة شهيرة لأهم الكتـاب الاستعماريين من أمثال كيلنج: «جونجـادن» «كتاب الأدغال» «ويللى وينكى» «كيم» إلا أنها استطـاعت أن تتحايل على المتفـرج الغربى بأفكـار متناقضـة تجمع فى وقت واحد بين الفكـر الإستعمـارى والراد يكـالى والليبرالى ولكن دون أن تتنـازل عن محورهـا الرئيسي وهـو مناهضـة الإسـلام كقضية مسلم بهـا ثم تشويـه الأغيار من المسيحيين الغـربيين بأساليب تتبـاين حسب الظروف السياسية التى ترتبط بالقضايا الصهيونية فى فترة ظهور الفيلم السينمائي ! !

وتستحق الطريقـة التى استغلت بها السينمـا الصهيونيـة الصراعات الإنجليـزية الهنـد وسية الإسـلامية ـ قبل أو بعد الاستقـلال أن نوليهـا قـدرًا من الأهتمام والـرصد بعيـدًا عن المؤثـرات الإعلامية التى غـالبًا ما يستسلم لها المثقف العـربى فى ظل ما يحيط هذه الأفـلام من دعايات لأسماء فنيـة لامعة وامكانيـات مادية لا حدود لهـا ثم جوائز سينمائيـة كبرى تغدق عليهـا بدون حساب.

وليس فى الأمـر كبير مبـالغة أن نقـول أن الأفـلام التى تعاملت مع الشخصيـة الإسلاميـة من

خلال الأجـواء والأحداث الهندية شكلت ظـاهرة ملفتة للنظـر ويتردد صداها فى مجمـوعة من الأفـلام الضخمة التكـاليف ومنها بعض أفـلام المخرج جيمس ايفـورى التى انتجها اسمـاعيل مـارشنت ، وفيلـم «غانـدى» ١٩٨٢ اخراج ريتشـارد أتنبرو «الطـريق إلى الهند» ١٩٨٤ اخـراج ديفيد لين .

أفلام إيفورى

تسيـدت خـلال الستينـات أفـلام الثـلاثـي : جيمس ايفـورى (مخـرج انجليـزي مسيحى) وإسماعيل مارشنت (منتج هندي مسلم) وروث براورها يفالا (كاتبة يهودية ألمانية الأصل) .

لقـد حاول هـؤلاء الثلاثـة استغلال الأجـواء الهنديـة فى أفلام مثل «شكسبيـر والله» ١٩٦٥ ، «المعلم» ١٩٦٨ ، «حـديث بـومباى» ١٩٧٠ «المهـاتمـا المجنـون» ١٩٧٣ ، «حرارة وغبـار» ١٩٨٥ . ولكن النتيجة أن هـذه الأفلام واجهها جدل عنيف وعلى نطـاق واسع فهى بدلا من أن تنطوى علـى كثير من عنـاصر الحب الـراشد والسداد وهـو الأمر المنشـود من تحالف الثـلاثى بأديانه السماوية الثلاث . تحولت إلى رؤية أحاديـة مفروضة للكاتبة اليهودية واستسلام للمخرج الانجليزي العـاشق لحضارة الهنـد وغفلة من المنتج الهندى المسلم الـذى تحولت أمـواله إلى وسيلة لمهاجمة الشخصية الإسلامية .

وفى اعتقادى أن فيلـم «المعلم» يعد نموذجا لفهم أفلام الثلاثى (ايفورى ـ إسماعيل ـ روث) فأحداثـه تبدأ مع حضور المغنى الانجليـز توم بيكل معبود الجمـاهير فى أوروبا وأمـريكا إلى الهند لدراسة آلة السيتـار الهندية على يد العازف الهندى المسلم ظافرخـان . . ترك بيكل شهرته المدوية في الغرب وكل التزاماته لكى يكرس وقته لدراسة الموسيقى الهندية ولكن عندما يفرض عليه أستاذه الهنـدى الأقامة فى منزله الإسلامى الطـابع بدلا من الفندق يصطدم بظواهـر غريبة داخل أسـرة أستـاذة : تعدد الـزوجـات لأن الإسـلام يحلل الـزواج من أربع ، تكاثـر لا نهـائى للأطفـال من أجل انجاب الولـد ، والسحر والشعوذة كسلاح متبـادل بين الزوجة الأولى والثـانية والغيرة والتسلط والضرب كأسـاليب لتعامل الزوج مع زوجته كل هـذا يصاحبه ممارسـة التقاليد والشعـائر الإسلاميـة : قـراءة المصحف ، التحجب ، الصلاة . ويـركـز فيلم «المعلم» على ردود أفعال بيكل حيال أستاذه المسلم الذى كان حساسـا إلى أبعد حدود الحساسية تجاه أى لون من ألوان التفوق أو الشهرة تـرتبط بشخصية الفنان الإنجليزى وكان يفتقد إلى الثقـة فى مواقفه وميالاً إلى الأستعـلاء تجاه أبنـاء شعبه بل ويـدعو بيكل منـذ أول لقاء بينهمـا إلى عدم تشجيع النـاس للاقتراب منه وإبداء اعجابهم به ولكن مع حـزم بيكل وتراجع ظافر المستمر تتبلور رؤية المغنى

الإنجليـزى تجاه سلبيـات المجتمع الإسلامى فى الهنـد وهى السلبيات التى تـدفع أيضًا الفتـاة الإنجليزية جينى التى كـانت مبهورة بشخصية ظافـر خان الفنان إلى الأحباط والـرغبة فى العودة إلى وطنها وتجد فى الحب ودفء التعـامل مع بيكل تعويضًا حقيقيًا عن الـدفـء المزيف الذى تخيلته داخل مجتمع ظافر المسلم .

غانـــدى

وقد يكون غريبًا بالنسبة للبعض أن نجد حتمية فى مناقشة فيلم مثل «غاندى» لريتشارد أتنبرو وربطه بمبدأ التصيد المعادى للإسـلام فالحقيقة التى لا يجب تجاهلها هى أن الفيلم فى الوقت الذى صور قصـة غاندى وسياستـه فى عدم العنف فى مواجهـة الأخطار كان جديرًا بكـل تقدير بالنسبة للكثيرين إلا أن هذا التقدير سرعـان ما يتزعزع عندما نكتشف بعض الأهداف الخفية من وراء تصوير شخصية هذا الزعيم العظيم .

كـان «غـاندي» ينـادى بأن يعيش الهنـدوس والمسلمـون والمنبوذون والمسيحيـون واليهـود كشعب واحد على أرض الهنـد ، ويرفع شعارا بـوجوب أن تكـون قضية كل طائفـة قضية لجميع الطوائف ما دامت هـذه القضية عادلة فى ذاتها ولكـن كانت هناك حتميات وملابسـات سياسية واجتماعية ودينية وجغرافية تعزز التقسيم بين الهندوس والمسلمين . والفيلم يحاول تجاهل هذه الحتميات ليظهر المسلمين بأعتبارهم دعاة انفصال وتفرقة ويأتى تصويره لشخصية محمد على جناح زعيم رابطة الإسلام (مسلم ـ ليج) وللجماعات الإسلامية المناصرة له بما يوحى أن الدعوة الإسلاميـة عمادهـا الكراهيـة وأثارة التعصب ، رغم أن سمـاحة غـاندى التى جعلته يـدافع عن المسلمين حتى لقى حتفـه على أيدى شـاب من المثقفين الهندوس مـا يعنى أن غانـدى مات ضحيـة للإسـلام والمسلمين ويأتى توقيت ظهـور الفيلم فى وقت لا يـدع مكانًـا لحسن النوايـا خاصة وأن مخرجه اتنبرو كان له دوره السابق كممثل ومخرج فى مهاجمة الشخصيات الإسلامية والعربية فى أفـلامه (البرعـم) اخراج الصهيونى أوتـوبريمنجر (طيران العنقاء) لـروبرت أولدرتش و(نستون الصغير) من أخراجه .

والعيب الذى يشـوب فيلم «غاندى» من حيـث أنه فيلم تاريخى أنـه يكاد يخلو من الـرؤية المتكاملـة لطبيعة الصراع بين الهنـدوس والمسلمين وحاول تطـويع الأبعاد الإنسانيـة لشخصية غاندى بحيث أمحت عناصر الصـدق التاريخى من أجل سلب شخصية محمد على جناح كل إيجابياته كزعيم مسلم تميز بالصدق والإخلاص فى تعامله مع الصراع بين الهندوس والمسلمين وفى دفاعه من أجل مصالح الفئة التى يمثلها .

لقد تجاهل فيلم« غاندى» ثورة المسلمين الهنود ضد بريطانيا بعد أن حنثت بوعدها ابان الحرب العالمية الأولى بشأن مصير أملاك الخليفة العثمانى وتجاهل أيضًا طبيعة الخلافات بين الهندوس والمسلمين وهى خلافات قديمة كان من أهم مظاهرها تظاهر الهندوس فى حشود ضخمة أمام المساجد عند الصلاة ليثيروا المسلمين وللتشويش عليهم والسخرية منهم.

كما تجاهل الفيلم الحركات المناهضة لغاندى والتى ظهرت بين الهندوس أنفسهم وأكتفى بالإشارة الصامتة بوجود عناصر متطرفة من اتباعها الشخص الذى أغتال غاندى عام ١٩٤٨ والواقع أن الهند شهدت زعماء وطنيين كرسوا أنفسهم للقومية الهندوسية الخالصة ومنهم صويجار غاندراويوز زعيم المؤتمر المنشق الذى حارب غاندى سنة ١٩٣٩ وأيضًا زعماء الماهاصانجا وهو حزب هندوسى خارج حزب المؤتمر ويرفع شعارات معادية للإسلام.

«اغتيال غانـــدى» أم . . جناح

وأحداث فيلم غاندى تستهل وتنتهى بمشهد «اغتيال غاندى» وفى نطاقه يتأكد نوع من البناء السينمائى تتداخل فيه نماذج من أربع ديانات مختلفة حاول غاندى أن يرعاها بأفكاره وعقيدته حول اللاعنف ونبذ الإرهاب فى مواجهة المشاكل السياسية والإجتماعية تحقيقًا لمقولته «أنا مسلم وهندوسى ومسيحى ويهودى شأنكم جميعًا» ولكن يبدو أن غاندى فى كل مرة يصادف فيها أحداثًا تقاوم فلسفته يصبح السؤال المطروح على من يقع اللوم حقًا فى كل ما تعرض له غاندى : هل على الإستعمار المسيحى الذى يعصف بالفقراء والعاجزين فى الهند أمام مصالحه وأطماعه؟ أو على محترفى السياسة من المسلمين من أمثال محمد على جناح عندما ينقضون على القوى الإجتماعية لتحقيق زعامات مظهرية دون أن يعبأوا بحاجات الفرد أو الأمة رافعين شعارات الإرهاب والإنفصال؟ أو على الهندوس فى ردود أفعالهم الوحشية تجاه الإرهاب المسلم؟

لقد حاول «غاندى» فى الفيلم أن ينقذ العالم من دائرة العنف المظلمة التى تبتلع البشرية فى أعماقها السحيقة ولكنه دائمًا كان يواجه بصعاب تفوق طاقة البشر. وربما تجاوبت معه فئات من الديانات الثلاث فى مقدمتها الهندوسى نهرو والمسلم مولاى ازاد والقس الإنجليكى ريتشارد ولكنه فى النهاية يصل إلى مرحلة الشعور بالكآبة والفشل ويصبح لديه هذا الأحساس الذى تبلوره تلميذته الإنجليزيه ميرابين بقولها : « عرض على العالم مخرجا من الأتون ولكنه لا يرى ذلك ولا العالم يراه» غير أن نغمة التشاؤم لم تخل من أمل حاول ريتشارد اتنبرو أن يعكسه

فى فيلم «غاندى» مـن خلال شخصية اليهودى «هيرمـان كالينباخ» المصاحب لغـاندى منذ أن كان فى جنوب أفريقيا . أنه يظهره كإنسان يحس إحساسًا رقيقًا أزاء ضحايا الحياة لا يتكلم كثيرًا يقف من الأحداث مـوقف المراقب ويكتفى بـالعمل فى صمت لخدمـة الإنسان المقهـور ونراه يحمل الأخشاب لبنـاء «المعتزل» الذى يقيمـه غاندى كمـأوى لمن يريد من كل الأخيـار سواء خلال تـواجده فى جنوب أفـريقيا أو فى الهند وعنـدما يقدم غـاندى هيرمـان كالينباخ فى بـداية الفيلم إلى رجـال الصحـافـة العـالميـة نجـده يطلق عليه لقبين «رئيس النجـارين» و«شيخ المحسنين» وكأنـه يـوحى أن هذا الـرجل هـو من يبنى وينفق على المعتـزل الشبيـه بـالكيبوتـز الإسرائيلي! ! .

ورغم أن اتنبرو يكتفى بنجمة داود الذهبية المدلاة على صدر كـالينباخ ليعرفنا بديانته إلا أنه يضيف بعدًا آخر إلى شخصيته عندما يقدمـه غاندى إلى الزعيم المسلم محمد على جناح . أن غاندى فى هذه المـرة يقرن اسم كالينباخ بلقب «دكتور» وبأنه صديق قـديم من هواة الزهور وهى صفات تقدم درسًـا فى التواضع والثقة بالنفـس لمحمد على جناح الذى يظهره اتنبـرو كسياسى محترف يتصف بالتأنق والقبح والصلف .

لقد ظهر جناح داخل فليم «غاندى» مناورا انتهازيًـا فى كل تصرفاته فهو أثناء التمهيد لإجراء المحادثات الهندية الإنجليزية يعلن :-

«أفضل أن يحكمنى ارهابى هندى على حكم رجل إنجليزى» وعندما تبدأ المفاوضات تؤدى مواقفـه إلى تعثرها لأسباب يحـددها غانـدى : «جناح تعاون مع البـريطانيين الأمر الذى وفـر له القدرة والحريـة على الكلام انه يستحث المسلمين بالخوف ممـا سيصيبهم فى هذه البلاد ذات الغالبية الهندوسية» ومع بدء محادثـات الإستقلال يعلن جناح : «أنا لست معنيا بأستقلال الهند ما يهمنى استعباد المسلمين حيث الغالبية المسلمة ستكون باكستان والباقى ستكون الهند» .

و يحـاول غانـدى أن يعالـج مواقف جنـاح المتناقضـة والمثيـرة للصراعـات بين المسلمين والهندوس فى إطـار قناعته بفلسفـة اللاعنف : «عزيـزى جناح أنت وأنا أخـوان منحدران من أم واحدة وهى الهند وإذا كانت تنتابك مخاوف أريد أن أزيلها عنك أرجو من أصدقائى أن يتفهموا أننى أحب من البـادنديت نهـرو أن يبقى وأريدك أن تصبح رئيس وزراء الهنـد وأن تختار وزراءك بنفسك وأن تعهد بكل وزارة إلى مسلم» وبينما يصمت جناح فى عناد يبدى نهرو تخوفه من هذا الاقتراح الغريب الذى يعـرضه غاندى «من أجلى والآخرين إذا كان هـذا مطلبك فنحن مواقفون ولكن فى الخـارج ستقوم حركـة تمرد . الهنـدوس . خائفـون من التمادى» ويصـر جناح على

موقفه ويواجه غاندى بعنجهيته المقززة «الخيار لك أتريد هند مستقلة وباكستان مستقلة . أم تريد حرب أهلية؟» .

إن سيناريو فيلم غاندى يحاول من خلال هذه الحوارات أن ينقل إلى المتفرج بذكاء شديد إحساس ناقد بسلبية سياسة غاندى فى مواجهة أشخاص من أمثال (جناح) لقد بلغ غاندى فى تساهله حدًا من المستحيل قبوله مما يجعل التمهيد لأغتياله مع تنفيذ جناح لتهديداته بتقسيم الهند وما صاحبه من حروب أهلية ومذابح وحمامات دماء مفروغا منه وبأن الرغبة فى اغتيال غاندى لم تكن رغبة فردية من قاتله بل سبقته هتافات تطالب بموته ولولا مواجهة نهرو لها بحسم لتحققت من الجماهير الهندوسية الغفيرة قبل أن تتحقق من المتهم باغتياله .

أن فيلم «غاندى » يدفعنا دفعًا إلى التشكيك فى معايير غاندى والسخرية من أحكامه والتهكم على أساليبه فيما يسمى «اللاعنف» وهو الأمر الذى يدفع أحدى المعجبات به وهى الصحفية الأمريكية مرجريت بوراكوايت إلى القول «يشق على أن أرى أن هذا هو الحل لمعضلات القرن العشرين» وتتساءل «كيف يمكن استخدام اللاعنف ضد شخص كهتلر؟»

أن فيلم ريتشارد اتنبرو وهو يدعى تمجيد غاندى يحاول التأكيد على حتمية المواجهة والعنف مشيرًا إلى أن السلبية فى مواجهة «محمد على جناح» منذ البداية تكاد تقترب من السلبية الغربية فى مواجهة «هتلر» عند صعوده فى المانيا و إذا كان د. هيرمان كالينباخ أكد طوال الفيلم أنه الخادم الأمين لغاندى وفلسفته فإن كالينباخ من ناحية أخرى يستطيع بمبادئه وحسمه تأديب كل من ينتمى إلى سلالة جناح قبل أن يتحول إلى هتلر جديد ! !

والأمر الذى يتجاهله فيلم«غاندى» فى ظل الهالة التى أحاط بها شخصية هيرمان كالينباخ هو موقف غاندى من الصهيونى كالينباخ ومن الحركة الصهيونية ومحاولتها كسب تأييده لقضية اليهود ولمسعاهم فى إقامة دولة فى فلسطين ولكنه رفض ذلك بالرغم من المحاولات الشتى والإتصالات المتعددة والأساليب المتنوعة التى عرض بها ممثلو الحركة الصهيونية وجهة نظرهم ويقول المهاتما غاندى «إن ما طلبته من اليهود هو رفض العنف الكامن فى القلب وبالتبعية رفض ممارسة القوة المنبعثة من هذه الرغبة لقد أخطأ اليهود خطأ قاتلاً حين فرضوا أنفسهم على فلسطين بمساعدة أمريكا وبريطانيا ، والآن بمساعدة الإرهاب البشع لماذا يريد اليهود فلسطين؟ إذا كانوا يريدونها لأسباب دينية فالعنف ليس الطريق إلى الحصول عليها بل عليهم أن يعيشوا مع أهلها كمواطنين عاديين فى سلام » . وفى حديثه مع الكاتب الصهيونى لويس فيشر، تكلم غاندى عن أحد أصدقائه الصهيونيين الذى أوكل به الأتصال بغاندى وهو «هيرمان

كالينباخ» !! قال: «إن كالبنباخ يحاول أن يؤمن باللاعنف» ولكن المصائب التى حلت باليهود أكبر من أن يتحملها قلبه وهذا هو الحال بالنسبة لملايين اليهود الأنتقام حلو المذاق أما الغفران فميزة الهية لبنى الإنسان » [إبراهيم العابد: ـ العنف والسلام ـ دراسة فى الإستراتيجية الصهيونية ـ منظمة التحرير الفلسطينية مركز الأبحاث ـ بيروت مارس سنة ١٩٦٧ ص٢٣] والسؤال لماذا تجاهل فيلم «غاندى» هذه الحقائق عند تقديم كالينباخ كشيخ للبنائين والمحسنين فى الكيبوتز الهندى؟!.

الطـريق إلى الهـند

فى «الطريق إلى الهند» لديفيد لين والمأخوذ عن رواية بنفس الاسم لـ (م. فورستر) تستكمل دائرة الإلتفاف الصهيونى حول الإسلام بتقديم شخصية طبيب هندى مسلم اسمه عزيز يقترب سلوكه إلى حد بعيد من سلوك الموسيقى ظافر خان فى «المعلم» ورجل السياسة والقانون محمد على جناح فى «غاندى» فثلاثتهم رغم ملامحهم الحضارية وما اكتسبوه من مركز وعلم وثقافة، ما يزال الإسلام يحدد هوية سلبياتهم الإجتماعية والفكرية وبنفس المنطق فى ادانته الموسيقى ظافر خان من خلال عاشق انجليزى للموسيقى الهندية وادانة جناح بواسطة غاندى النموذج الأمثل للمحبة وعدم التعصب تأتى أدانة د. عزيز من خلال العجوز مسزمور والبروفسيور الشاب فليدنج، كلاهما يجسدان مدى التعاطف مع أمانى وأحلام الإنسان الهندي وتأتى صداقتهما للطبيب المسلم خالصة من أى شوائب عنصرية أو طبقية إلا أنهما لا يستطيعان أن يحدقا فى نواح معينة من سلوك الهنود المسلمين دون أن يصابا بالحيرة والاشمئزاز ودون أن توصم ردود أفعالهما بالتعصب أو الكراهية أو حتى عدم الاحترام لأن هناك حدودًا لتقبل الشخص الموضوعى الحساس لسلبيات من يناصرهم ويتعاطف معهم.

والوظيفة الرئيسية لمسزمور فى فيلم «الطريق إلى الهند» هوَ ادراكها لبعض الظواهر الإسلامية التى يختلقها الفيلم لكن تعامل معها بطريقة عاطفية تدفع المشاهد إلى التفكير والتصديق فى آن واحد: فالمسجد مكان موحش يأوى الأشرار وتحيط به الثعابين والمسلم يرفض أكل لحم الخنزير ولكنه لا يستنكف من اعداد طعامه بجوار دورات المياة والزواج لا يعتمد على الحب أو التوافق والجنازة الإسلامية شيء مرعب ومخيف. الخ، أما فيلدنج فكان عنصرًا للكشف عن سلبيات عزيز، ويأتى الحوار الذى يدور بينهما فى منزل عزيز ليؤكد أن عزيز الراقد فراشه مدعي المرض، هذا المسلم رغم تمتعه بمزايا الحضارة الغربية كان من الصعب عليه أن يتخلص من كل السلبيات التى فرضها عليه المجتمع والتقاليد الاسلامية.

د. عزيز: هنا ترى الضيافة الشرقية الشهيرة أنظر إلى هذه الفوضى أنظر إلى الذباب أنظر إلى طين الجدران.

فيلدنج: أرجوك خير لك أن تعود للفراش عليك أن تستريح.

د. عزيز: بأمكانى أن أستريح طول اليوم سل الدكتور «لال» جاسوس الميجور كاليندر أظنك تعلم ذلك.

فيلدنج: الميجور كاليندر لا يثق بأحد لا بانجليزى ولا بهندى وهذه هى شخصيته ليتك لم تكن تحت امرته. ولكنك تحت امرته وقضى الأمر حاول أن تنام قليلاً.

د. عزيز: قبل أن تنصرف أرجوك أن تفتح الدرج الذى تحت الساعة. هناك ملف رمادى أجل أفتحه تلك كانت زوجتى «ينظر فيلدنج إلى صورة قديمة».

د. عزيز: أنت أول انجليزى تظهر أمامه أرجعها مكانها.

فيلدنج: لا أعلم لما أعطيتنى ذلك الشرف ولكنى أقدر لك ذلك.

د. عزيز: هذا بسيط لم تكن ذات ثقافة عالية ولا حتى جميلة ولكنى كنت أحبها هيا ارجعها إلى مكانها كنت ستراها على أى حال

فيلدنج: أنت كنت ستسمح لى برؤيتها؟

د. عزيز: لا أنا أؤمن بالتحجب ولكنى كنت سأقول لها أنك أخى.

فيلدنج: وهل كانت ستصدقك؟

د. عزيز: بالطبع لا! أرجعها إلى مكانها انها متوفاة أريتها لك لأنى لا أملك سواها أريه لك. مستر فيلدنج لماذا أنت غير متزوج؟

فيلدنج: الآنسة التى أعجبتني رفضت الاقتران بى كان ذلك من زمن بعيد قبل الحرب

د. عزيز: ليس لك أولاد؟

فيلدنج: لا.

د. عزيز: عذرا لسؤالى التالى هل لك أولاد غير شرعيين؟

فيلدنج: لا.

د. عزيز: إذًا سيزول اسمك كليا؟.

فيلدنج: صحيح .

د. عزيز: هذا مالن يفهمه أى شرقى .

فيلدنج: عدد الأولاد فائق على أى حال .

د. عزيز: لماذا إلا تقترن بالآنسة كويستيد أنها لطيفة جدًا؟

فيلدنج: لا أستطيع الاقتران بها فقد أصبحت خطيبة قاضى المدينة .

د. عزيز: على أى حال هى ليست جميلة وهى ضامرة الصدر.

فيلدنج: (مستهجنا) عزيز ! !

د. عزيز: قـد يكون هـذان كافيين للقـاضى . أمـا لك فسأتدبـر سيـدة ذات نهدين كبيـرين كالمانجو.

فيلدنج: كلا لن تفعل ذلك .

د. عزيز: لا تخبر الميجور كـاليند رأنى فى العام الماضى أخذت أجـازة مرضية وذهبت إلى كلكتا ! للفتيات هناك نهود كبيرة .

فيلدنج: (غاضبًا) ـ سأقول للميجور كاليندر أنك أحرزت تقدمًا ملحوظًا نحو الشفاء .

وهكذا يسير حـوار الفيلـم كما قدمه ديفيد لين على هـذه الوتيرة جملة بعد أخـرى يشرح فيها حيـاة الإنسـان المسلم دون غيـره فى المجتمع الهنـدى حيث الجبن والنفـاق وضيق الأفق والشهوانيـة المستترة وراء تقـاليد باليـة وحالـة د. عزيز مثـال على ذلك لقد حقق لـه الإنجليز طموحه فى أن يكون طبيبًـا وعند ما أصبح عليه أن يتحمل المسئولية تخـاذل وتمارض فى عمله وهذا لا يـرجع إلى قسوة رئيسـه الإنجليزي أو حتى مسـاعده الهنـدوسى ولكن لأنه يتميـز بسوء السلوك والخلق فقد تمارض مـن قبل ليذهب إلى غانيات مدينة كلكتا حيـث أفكاره مركزة على النواحى الحسيـة أكثر من تركيزهـا على العاطفة وهـو يؤكد شهوانيتـه عندما يتراجع عن أعجـابه بفضائل الأنسة كويستيد بحجة أنها ضـامرة الصدر بل ويعلن استعداده لأن يكون قوادًا لفيلدنج مما يدفع الأخير إلى الثورة والغضب .

وشخصية د. عزيز كما يرى ديفيد لين لا يتعـارض سلوكها مع العادات الإسلامية التى يؤمن بها كـالخلود الذى لا يتحقق للمسلم ــ كما يدعى ليـن - إلا بإنجاب الـولد حتى ولو كـان غير شرعى!! ويؤمـن بالتحجب ولكنه على استعداد لتجـاهله وتبادل الخداع مع زوجته طـالما ظل

التمسك به كمظهر إسـلامى! ! والفيلم يجسد هذا الموضوع فى حوار مغـرق فى خبثه بلغه أداء رزين وردود فعل هادئة من الممثل الذى يلعب دور فيلدنج فيتحول إلى ما يشبه السم فى العسل ويكاد لا يلاحظ مغزاه إلا الواعى لطبيعة ديفيد لين وأفـلامه ذات الطابع الصهيونى وفى مقدمتها بطبيعة الحال فيلم «لورنس العرب» .



الفصل الثانى

«الأفغان»

«فى الأفلام التى صورت تاريخ الاستعمار البريطانى سنرى حراس البنغال يتولون حماية الحدود الشمالية الغربية الفاصلة بين الهند - قبل التقسيم - وأفغانستان وسنرى محاولات أثارة قبائل الأفغان ومطاردة هذه القبائل عبر ممر خيبر وسنرى هؤلاء الأفغان وهم يسرقون وينهبون كل ما تقع عليه إيديهم ويقلبون سهول الهند إلى مذابح ومجازر بينما نرى شعب الهند لا يجد له حاميا من هذا البلاء الأفغانى سوى قوات الأستعمار البريطانى».

بهذه الكلمات يوجز المؤرخ والباحث البريطانى جيفرى ريتشادر فى كتابه «نظرات إلى الأمس» (١٩٧٢) ملامح الأطار العام التى ظهرت من خلاله الشخصية الأفغانية فى السينما البريطانية والأمريكية منذ منتصف الثلاثينات وحتى صدور الكتاب وهى ملامح لا تخضع لأى استثناء إلا فى حالة التعامل مع شخصيات أفغانية تجد فى التعاون مع الأستعمار البريطانى منطلقا للتميز أو الجاه والثروة أو تحاول الوفاء بدين الشهامة البريطانية فتندفع إلى مناصرة الأستعمار على حساب وطنهم.

والواقع أن الحديث عن الشخصية الأفغانية بعد أن أصبحت «افغانستان» لها وأهميتها فى مجال أعلام الحرب الباردة بين الشرق والغرب يحتم عدم الفصل بين أسلوب التعامل مع الأفغان سواء أثناء حروبهم مع البريطانيين أو عند تعاملهم مع السوفييت ربما نجد اختلافات فى أساليب تقديم الشخصية الأفغانية خلال المرحلتين ولكن سيبقى هناك دائمًا عنصرا مسيطرا نميل نحن ميلاً متزايدًا إلى اغفاله واسقاطه من حسابنا عند تقييم هذه الأفلام هذا العنصر هو «سلوك الشخصية» وتصرفاتها العادية التى قد تبدو غير مؤثرة فى مواجهة الحقائق التاريخية ولكنها مؤثرة وبقدر كبير فى تحديد رد فعل المتفرج العادى والذى قد لا يهمه كثيرًا مدى الصدق التاريخى داخل الأفلام بينما يبقى عالقا فى مخيلته السلوك الشاذ والغريب والمغرق فى بدائيته والمقترن غالبًا بشخصيات أو أجناس بذاتها.

الانجليز والقادة الأفغان

إذا كان المضمون السياسى فى الأفلام التى قدمت الشخصية الأفغانية أثناء فترة الحروب مع البريطانيين يتفاوت فى درجة وضوحه من فيلم لآخر. فإنه لا يمكن بحال من الأحوال أن يخفى

علينا المغزى وراء أسلوبه فى التعامل مع القادة الأفغان خلال حروبهم مع البريطانيين عبر ممر خيبر وداخل مدينة كابول أعوام ١٨٧٨ ، ١٨٩٧ ، ١٩١٩ فبينما كان الأبطال الأنجليز يظهرون كنماذج بشرية «كلها متفان كلها مضح كلها يحب النظام كلها يحب البلد الذى يخدم فيه والناس الذين يحكمهم كما يحب الأب ابناءه ونراهم قلما يتدخلون فى العقائد أو التقاليد» كان على الجانب الآخر القادة الأفغان بكل مشاربهم أشخاص لا ضمائر لهم يعملون على اثارة القبائل لصالحهم وهم يظهرون دائمًا فى الأفلام فى نطاق نوعين : رجال مثل محمد خان فى «فارس البنغال» ١٩٣٥ وسورات خان فى «هجوم اللواء الخفيف» إخراج الصهيونى الشهير مايكل كورتيس(١٩٣٦) رجال مثقفون متحضرون ولكن بلا ضمائر ولاقلوب فهم يوافقون على أساليب التعذيب البشرى اينما وجدت ورجال من أمثال «غول خان» فى «الطبلة» انتاج اليهودى الكسندر كوردا واخراج شقيقة زولتان كوردا ١٩٣٦ أو «كورام خان» بطل «ملك ممر خيبر» انتاج اليهودى فرانك روزنبرج واخراج هنرى كنج (١٩٥٣) رجال كلهم تعصب ودموية يحلمون بالفوز والنصر بعد قطع رقاب الأعداء البيض .

وتشير هذه الأفلام إلى لا جدوى التعامل مع هؤلاء القادة فهم محصنون ضد التحضر فمحمد خان فى «فارس البنغال» تلقى تعليمه فى أرقى المدارس البريطانية وسورات خان فى «هجوم اللواء الخفيف» كان من خريجى جامعة اكسفورد يلعب الراكيت ويصدر للطبقة الارستقراطية فى انجلترا ثعالب الصيد ولكن بمجرد تواجدهما بين القبائل يتخليان عن كل مظاهر التحضر ويصبحان بدون دوافع وطنية واضحة وتحت تأثير شحنات بدائية كامنة لا يمكن تبريرها أو الدفاع عنها .

وقد تكرر ظهور هؤلاء القادة الأفغان خلال الخمسينات فى أفلام مثل «الكتيبة البنغالية» اخراج لازلوبينديك ١٩٥٤ ، «لواء خيبر» ١٩٥٤ «ذراك» انتاج فيل صمويل واخراج تيرنس يونج ١٩٥٦ ، وفى الأفلام المأخوذة عن رواية «كيم» لكبيلنج (١٩٥٠ ، ١٩٨٤) وأنعكس صداها على شخصيات ارتبطت بفترات تاريخية أخرى مثل شخصية الكولونيل «نصر الله» فى فيلم «القوافل» ١٩٧٨ الذى أخرجه جيمس فارجو وشارك فى أنتاجه مع المنتج اليهودى ايلمو ويليامز شاه إيران السابق .

والغريب أن السينما العالمية لم تبدل من ملامح القائد الأفغانى إلا فى الفيلم التليفزيونى «الأروقة البعيدة» ١٩٨٤ والمأخوذ عن رواية تتشابه إلى حد بعيد مع أحداث رواية «كيم» لكبيلنج . . لقد ظهر هذا الفيلم فى ذروة الصراع الأفغانى السوفيتى وكان تعامله مع شخصية

القائد «يعقوب خان» الأمير الذى لا يحركه سوى الرغبة فى الحكم والكسب السهل أو غير المشروع ، يعكس دلالات غير مفهومة على مستوى منظور الحاضر الذى يعيشه الشعب الافغانى أو بمعنى أدق منظور البلدان المتحضرة من الغزو السوفيتى لأفغانستان .

لقد ظهر أمامنا «يعقوب خان» مستسلمًا لتهديدات السياسى البريطانى «كافنجنارى» لمجرد احساسه بأنه سيفقد حكمه لأفغانستان لو لم يوافق على دخول البعثة الانجليزية عام ١٨٧٩ إلى كابول رغم ما تنطوى عليه هذه الموافقة من خطورة على مستقبل وحرية أفغانستان وتأتى كلمات السياسى البريطانى لتصبح سيفا مسلطا على طموحاته وأهدافه الذاتية : ـ

«أنا لست هنا لكى اتبادل ثرثرة فارغة يا «يعقوب خان» فأما إن تقبل الأمر الواقع وأن تقنع قومك به وإلا سندخل فى حرب ثانية . وفى هذه المرة لن يوقفنا شيء حتى نستولى على أفغانستان للأبد وفى هذه الحالة سنضع رجلنا على العرش ، لقد أردت التحدث إليك على انفراد لأن القضية مكسب لنا أو خسارة لك ودعك من حزنك وإذلا لك إذا أردت أن تستمر كأمير لأفغانستان» .

وينصرف «الأروقة البعيدة» بعد ذلك إلى الشعب والجيش فى افغانستان فهما يستسلمان لحاكمهما . ويسمحان للبعثة البريطانية بأن تحتل مقرها فى العاصمة «كابول» لمجرد اعتقادهما أن «لويس كافنجنارى» قد وصل إلى كابول محملا بالثروة لدفع أجورهم المتراكمة على الأمير يعقوب ولكن عندما يكتشفان أن «المقابل» كان مجرد مجموعة من الألعاب لابن الخان تثور حفيظتهم ويبدأ غضبهم وهياجهم ويهاجمون مقر البعثة لينتهى الأمر بمذبحة يقتل فيها المهاجمون والمدافعون وفى مقدمتهم «كافنجنارى» وهكذا يتحدد موقف الأفغانى من الوطن بقدر ما يحصل عليه من اعداء هذا الوطن ! !

تضحيـــة اللصـــوص

ومع ذلك فالأفغانى من الممكن أن يحصل على العون المطلوب طالما هو يرفض الأحتجاج على الظلم وطالما يؤمن بالتناسق مع أطار النظام الاستعمارى وطبقا لهذه النظرة يستطيع الأفغان من رجال العصابات وأصحاب السوابق الإجرامية أن يسهموا فى خدمة أفغانستان إذا ايقنوا بأن الدفاع عن الجندى البريطانى هو نقطة البداية الصحيحة فحين يتحقق اللص ذراك من أنسانية ميجور انجرام نحو الشعب الأفغانى فى فيلم «ذراك خان» ١٩٥٦ سنجده يضحى بحياته من أجل انقاذه من براثن الأسر والتعذيب الذى يلاقيه من القبائل الأفغانية الشريرة ! !

ومع نجاح هذه التوليفة سنجدها تتكرر فى فيلم لنفس الممثل فكتور ماتيور الذى قام بدور «ذراك» فى فيلم آخر بعنوان «لص» يبدأ بالعداء للأنجليز وينتهى بمناصرتهم ضد قومه لإنقاذ ابنة ضابط انجليزى من الأختطاف.

وظهرت أفلام أخرى لم تتقيد بصورة اللص الأفغانى الشهم ولكنها سمحت بظهور شخصيات أفغانية يمكن التعاطف معها لمجرد تجاوبها مع الأهداف البريطانية وفى مقدمة هذه الشخصيات : تاجر الجياد محبوب فى فيلم «كيم» و «مدرب الجياد» كوداكاد» (عمر الشريف) فى فيلم «الأروقة البعيدة».

صراعات محليـــة

وعندما أتجهت الأفلام الامريكية نحو الصراعات السياسية على الأراضى الأفغانية فقد كان موضوعها الأصيل دائمًا هو السلوك الأفغانى فى ظل الطبيعة القاسية والتقاليد والعادات المختلفة والتى باتت رمزًا لعقيدتهم الدينية (!!) ففى فيلم «الفرسان» (١٩٧١) المأخود عن رواية اليهودى جوزيف كيسيل نجد أن مخرجه جون فرانكي نهايمو يحاول تصوير الأجواء الأفغانية بجوها القاسى وأرضها الجرداء وجبالها الخلابة من خلال قصة تنبع من صميم الصراع بين تاجر جياد عجوز (جاك بالانس) وابنه (عمر الشريف) الذى يدفع قسرًا من أجل المشاركة في سباق «البوذكاشى» وهو سباق مهلك للفرسان ويعتمد على قواعد من العصور الوسطى والهدف هو ــ ان يثبت الأبن تفوقه ورجولته بين أقرانه وأن يحاول استرداد كرامته بعد أخفاقه فى الفوز فى السباق وأصابته فى احدى ساقيه واضطراره إلى بترها وهى نتيجة تدين الأب المتسلح بجذور همجية وثنية يكتسبها من أصول تتاريه لم يستطيع التخلص منها رغم تدينه! .

ويتكرر هذا الصراع في فيلم «القوافل» ١٩٧٨ المأخوذ عن رواية لليهودى جيمس ميتشنر وفكرته لا تختلف كثيرا عن فكرة فيلم «ذارك» حيث يتحول الضابط الانجليزى المختطف إلى امرأة امريكية هاربة من زوجها الكولونيل الأفغانى «نصر الله» ويصبح «ذراك» اللص الشهم فى الفيلم الأول هو شيخ القافلة ذو الفقار (انتونى كوين) فى الفيلم الثانى ورغم أن الفيلم يركز احداثه على قبائل الباشتون ودور الحكومة المركزية فى محاولة احتوائها فإنه يكتفى بذكر أن الأحداث تدور فى الشرق الأوسط عام ١٩٤٨ مما يعطى تعميما لهذه القبائل البدوية ويربطها بشكل أو بآخر بالقبائل والقوافل العربية فى فترة لها مغزاها بالنسبة لكل عربى ! .

وفيلم «القوافل» يركز على دور القوافل فى السرقة وتهريب الأسلحة الروسية عبر أفغانستان لأستعمالها ضد الهند فى حربها مع باكستان وأيضًا فى الصراع بين شيخ القافلة «ذو الفقار»

وابنه «مهيب» فبينما كان الأب يرفض فكرة الأستقرار «نحن لا ننتمى لمكان ولا لبلد لم ننتم ولن ننتمى» كان الأبن يرى أن الحاجة إلى القافلة أصبحت محدودة ويكرر نفس الأفكار التى يطرحها الكولونيل «نصر الله» من أجل الحد من نشاط القوافل.

والفيلم يصل بنا إلى نتيجة حاسمة وهى أن مستقبل سلالة ذو الفقار كان محصورًا بين أفكار بالية عن الترحال وما يقدمه الكولونيل «نصر الله» من مدنية يترجمها الفيلم إلى عشرات الصور والأحداث ليؤكد أنها مدنية تتسم بالفقر والشذوذ والتعصب الدينى والجهل والهمجية. بحيث تصبح «القافلة» بكل ما يمارس فيها من سلبيات وما يواجه أفرادها من قسوة هى البديل الأفضل والأكثر انسانية.

وفى اطار هذه الصراعات الداخلية تصبح الأرض الأفغانية فى فيلم «اللعبة المرعبة» ١٩٨٥ عن رواية لدان تيلرمور واخراج روبرت كلوز مسرحًا لسباق آخر مميت اسمه «جيما كاتا» ويرجع أيضًا إلى العصور الوسطى ويتخلله صراع بين المنظمات الأرهابية التى يمولها ويدربها السوفييت ويواجهها عملاء المخابرات الامريكية بمناصرتهم لـ «الخان» وجماعة «العشرين» التى تبغى تحويل البلاد إلى القرن العشرين ومحاربة القائد الأفغانى «سمير» الذى يسعى للإطاحة بالخان وبيع البلاد للسوفييت.

وكما نرى تعتمد الأفلام الثلاثة على مصادر روائية لها شهرتها ولكنها تعكس احساسًا بالتميز العنصرى المعقد فى علاقة الرجل الأبيض بالأفغان وأيضًا معرفة بالتراث الأفغانى خاصة فى مجال المسابقات الرياضية واخيرًا تعكس فهما واضحًا لما يجذب المتفرج الغربى فى هذه المسابقات وكيفية المزج بينهما وبين التقاليد الأفغانية والأحداث السياسية المعاصرة.

الأفغان والروس

فى اغلب الأفلام التى قدمت الأفغان فى نطاق الحكم البريطانى للهند كان الخطر الرئيسى بعد خطر القادة الأفغان وقبائلهم هو خطر المؤامرات الروسية. والخوف من محاولات روسيا فى أن تحل محل بريطانيا فى الهند ولقد استمر شبح التسلط الروسى قائمًا فى الأفلام التى تعاملت مع أحداث ترتبط بفترة ما بعدأستقلال الهند فى ظل المنظور الدعائى للحرب الباردة.

وفى السنوات التى تلت الغزو السوفيتي لأفغانستان وسيطرة النظام الشيوعى على مقدرات البلاد أصبح محصلة ما ينتج عن أفغانستان فى السينما العالمية يحتوى على نوعيات ثلاثة ينفصل كل منها عن الآخر تمام الأنفصال. ولكل منها طريقته الموضوعية الخاصة به. هناك أولاً بروبا جندا الأفلام السوفيتية فى ظل مايسمى الواقعية الاشتراكية والشعارات المرفوعة لتبرير

الغـزو ومناصـرة فئـة أفغانيـة على أخـرى . و إلى جانـب هذه النـوعيـة هناك القليل من الأفـلام الأوروبية التى تتحـدث عن الأدراك المباشر لـلإنسان الأوروبى تجـاه محنة وكفاح الجمـاعات الأفغانية المناهضة للسوفييت .

وبين هذين النـوعين «البروبـاجندا» و «الاحساس الخـاص بالتجربـة الأفغانية» نجـد النوع الثالث يظهـر فى أسلوب مثير يربط مـا بين الروس والأفغان بمنطق يضع فى أعتباره ضـروريات التوازن فى التعـامل مع السوفيت فى ظل مجـاراة سياسـة الوفاق الـدولى والأعتماد على خـدعة «مهاجمـة» الأفراد خـاصة فى الجـانب السوفيتيـى دون المساس المبـاشر بالـدولة وعلـى هذا الأساس ظهر فيلمـان للعميل جيمس بوند هما «الاخطبـوط» ١٩٨٣ ، «الأضواء الحية» ١٩٨٧ فى الفيلم الأول يحارب جيمس بوند الأمير الأفغانى كمـال خبير التزوير وحليفه القائد السوفيتى الذى يريـد أشعال الحرب النووية بين الأتحـاد السوفيتى والولايات المتحـدة بينما ينقذ جيمس بوند فى الفيلـم الثانى أحـد أصدقائه الأفغان بعد القبض عليه بتهمـة تهريب المخدرات لتمويل الحرب الأفغانية ضد السوفيت !

و يعاود سلفستـر ستالونى تقديم شخصيـة «رامبو» فى جزء ثـالث من الفيلم المعروف بنفس الإسم«١٩٨٨» وفيه يشعر أن عليه أن يبدأ من جديد فى صياغة حياته الشخصية بعيدًا عن ساحة القتال معلنًا سخطه على ضيق أفق الحضارة الأمريكية لذلك عندما يعرض عليه مهمة انقاذ قرية أفغانيـة محاصرة مـن قوات قائد سـوفيتى يتصف بالقسوة والشـراسة . يـرفض بحسم بحجة أن حربـه انتهت ولكنـه سرعان مـا يتراجع عـن موقفـه عندما يعلـم أن صديقه الكـولونيـل اليهودى «تروتمان» تم أسره فى القرية الأفغانية هنا يقرر العودة إلى سلاحه ليس من أجل أفغانستان ـ التى يصفها الفيلم بأنها بلد لا يستطيع معظم الناس ايجادها على الخريطة وبان عدد سكانها لا يزيد عن مليونى نسمة(١) ولكن من أجل رد الجميل لصديقه تروتمان صاحب الفضل الكبير عليه فى الفيلمين السابقين !

داوود وجـولـيـات !

ومع حلول عام ١٩٨٩ نجد أنفسنا أمام أكثر الأفـلام الأمريكية خبثا فى مجال عرض الصراع السوفيتى ـ الأفغانى ونقصد به فيلم «الوحش» الـذى أخرجه اليهودى كيفن رينولدز وتـم تصويره فى إسرائيل . وفيه يأخـذ على عاتقه مهمة تحديد معنى مفهـوم خصائص الشعب الأفغانى عن طريق استخـلاص نتائج تناقضها . فالفيلـم يصور مطاردة أهالى احـدى القرى الأفغانية لـدبابة روسية بعد أن خـربت منازلهم وقتلت شيوخهم فى ظل أوامـر قائدها السادى النـزعة . ويعرض

الفيلم لخصائص الأفغان من خلال جندى أفغانى يدعى سامادا يعمل مترجما لطقم الدبابة يقرأ القرآن ويؤدى شعائر الصلاة ويحاول بعد انضمامه للحزب الشيوعى الأفغانى وسفر ابنه للعيش فى موسكو أن يجد صلحا منفصلا مع الغزو السوفيتى . ليس لأنه كان خائنا كما يصفه المجاهدون ولكن لأن هناك ضروريات حضارية تدفعه لذلك .

ومن خلال شخصية الجندى سامادا تبرز جوانب متعارف عليها فى الشخصية الأفغانية القبلية : تقوم على القصاص والثأر لأى إهانة فالبندقية هى الحكم وهذا العنف فى السلوك والصلابة فى التكوين للغريب تلين وتمنحه حق اللجوء والحماية . وبهذا الوعى بخصائص الشخصية الأفغانية يدير الفيلم حوارا بين الجندى الأفغانى سامادا والجندى السوفيتى جريشنكو الوحيد المتعاطف معه من بين أفراد طاقم الدبابة الضالة فى الصحراء الأفغانية .

سامادا : ميثاق الشرف عند الأفغانى له ثلاثة قوانين الأول حسن الضيافة والثانى الثأر والثالث تأمين الملجأ لمن يطلبه .

جريشنكو : للجميع؟

سامادا : أجل .

جريشنكو : حتى العدو؟

سامادا : للجميع .

جريشنكو : ماذا لو قتلت أخاك فجئت أنت للأنتقام فطلبت منك الحماية؟

سامادا : سأصبح مضطرا إلى اطعامك والباسك وحمايتك .

جريشنكو : هذه هى المدنية كما يجب أن تكون عندما نعو رسأطلب نقلك إلى كتيبة أخرى .

سامادا : يا عزيزى هذا هو الثمن الذى يجب أن أدفعه لكى اتعلم . أنا أحب أفغانستان لكننا بقة فى ذيل دب يجب أن نتقبل القرن العشرين . عندما يتقبل الأفغانيون ذلك سأكون موجودا سنتعلم التكنولوجيا واللغة الروسية .

جريشنكو : أذن أنت وطنيا؟

سامادا : أجل .

جريشنكو : كذلك الثوار أنهم يريدون الحفاظ على الأمور كما هى . ياليتنى أؤمن بعقيدتهم . انى احسدهم .

وليس من شك فى أن هذه النظرة هى فى أساسها حقيقة رغم ما تحمل من أهانات لشخصية سامادا بحجة الرغبة فى التقدم . غير أن تطبيق ما يقوله حول ميثاق الأفغانى تؤكد الأحداث بعد

ذلك أنه مجرد شعارات كاذبة . وهو ما يكشفه الجندى الروسى «جريشنكو» عندما يقع أسيرا فى قبضة المجاهدين . فقيمهم الخلقية من وحى الواقع ليس لها علاقة بمزاعم ميثاقهم. فهو يطلب حمايتهم ايمانًا منه بأقوال سامادا. ولكنهم يعذبونه ويذلونه ويمنعون عنه الطعام . ولا يبقون على حياته إلا من أجل أن يعلمهم كيفية استخدام السلاح .

ولا تقف اكتشافات جريشنكو عند هذا الحد فهو يكتشف أيضًا أن وجهه نظر الأفغان تجاه الجهاد لا يحكمها إلا مصالحهم الشخصية فالمجاهد « تاج» لا يملك القدرة على الأنتقام من الروس قتلة والده ولكنه يسعى إلى ميراثه فى لقب «خان» ويشعر بالإحباط عندما يخبره عمه أن «من يلقب نفسه بالخان فليس خانا تسلح بالصبر» وهناك أيضامنافس تاج المجاهد«مصطفى» الذى ينتمى إلى مايسمونهم الكواسر وهم يسرقون الذهب من أفواه الجنود الموتى وكلاهما «تاج» و«مصطفى» لا يملكان مع رجالهما القدرة على مواجهة الدبابة الروسية الطائشة التى تنتقل وسط الصحراء كالوحش الكاسر.

ويصبح الأمل فى مواجهة هذا «الوحش» محصورا فى نبوءة رجل الدين الأفغانى الذى يمارس الشعوذة وسط الصحراء ويكرر طوال الفيلم كلماته :

«داوود لقد أتيت قال النبى محمد أن داوود سينقذكم وأشار لى النبى بصنع موقد للاهتداء . . بإذن الله سنقتل الوحش . . جوليات».

وتتحقق النبوءة عندما يأتى التخلص من الدبابة الوحش بسقوط حجر ضخم من أعلى الجبل ليحطمها تماما . ولتكون نهاية «جوليات» الروسى بالضبط كما حدث من قبل لـ «جوليات» الكنعانى

وهكذا يكتسب تصوير فيلم «الوحش» على أرض إسرائيل دلالته ومغزاه ويصبح تعاملنا مع مخرجة «كيفن رينولدز»! يحتاج إلى وعى أكبر خاصة بعد أن استقبل بعض نقادنا العرب فيلمه التالى «روبن هود . أمير اللصوص» ١٩٩١ بأعتباره من الأفلام التى تناصر الشخصية العربية الإسلامية !! . . وتجاهل البعض المغزى الصهيونى لفيلمه الضخم «عالم المياة ١٩٩٥ الذى لعب بطولته النجم الامريكى الشهير كيفين كوستنر!!

***

الهوامش

١ ـ عدد سكان أفغانستان ١٧ مليوم نسمة وتزيد مساحتها عن مساحة أسبانيا .

٢ ـ عبد التواب عبد الحى مقال «خيبر ملك ممرات الأرض قاطبة» مجلة الدوحة ديسمبر ١٩٨٤ .

الفصل الثالث

الأتراك « بعيد عن العلما نية »

منذ قيام اسرائيل والعلاقات بينها وبين تركيا علاقات ممتدة . . ومع ذلك لم تخلف هذه العلاقات إلا أثار نادرة فى مجال الافلام . وبقى المجتمع التركى فى الأفلام الصهيونية بعيدا عن العلمانية مجتمعا تعانق فيه الإسلام مع كل السلبيات والشرور السلوكية عناقا متجانسا منسجما وقد ولجوا باب الهجوم عن طريق أفلام المغامرات التى تستمد جاذبيتها من عنصرى الإثارة والمغامرة والتى تصاعد عددها مع بداية السبعينات فى أفلام مثل « لا تستطيع أن تكسب كل الأعداء » للبريطانى بيتركولينسون (١٩٧٠) « رحلة إلى الخوف » للأمريكى أنتونى مان (١٩٧٥) « قطار منتصف الليل » للبريطانى ألان باركر وسيناريو أوليفرستون (١٩٧٩) « كنوز الملك سليمان » (١٩٨٥) إنتاج الإسرائيلى مناجم جولان « صولجان اله الشمس » إخراج أنتونى دوسون ١٩٨٦ «حريم » إخراج الأمريكى بيللى هال - إنتاج تليفزيونى (١٩٨٦) « جزيرة باسكال» إخراج الإنجليزى جيمس ديردين (١٩٨٧) « مولود من نار » (١٩٨٧) إخراج جميل دهلافى « البارون فونتهاوزن » إخراج الإنجليزى تيرى جيلليام (١٩٨٨)[(1)].

ظهر الأتراك فى هذه الأفلام كفئة من البشر تتاجر بقيم القلب والنفس إلى حد أصبحت معه السعادة أمرا لا يتحقق إلا مع تعانق « صوت الأذان » مع عذاب البشر أو مع الاحتفالات الماجنة للجوارى والعاهرات فى قصور السلاطين والحكام .

وعندما قدم بيتر كولينسون فيلمه « لا تستطيع أن تكسب كل الأعداء » كانت شهرته جاوزت حدود إنجلترا وتوطدت مكانته كمخرج لأفلام المغامرات والإثارة بعد أن كانت بداياته مع الأفلام الإجتماعية الرصينة ولكن المغامرة عنده غالبا ما تنطوى على درس دعائى عن صراع اليهود والأغيار يقدمه فى ثوب من المرح والإثارة . . ولذلك فإننا نخطىء فى فهمه لو رأينا روح الإثارة والمغامرة والدعابة التى تغمر أفلامه مجرد عناصر للمزاح .

لقد استطاع كولينسون فى فيلمه « العملية الإيطالية » (١٩٦٩) أن يقدم صراعا مكثفا بين

---

(١) نركز هنا على بعض أفلام المغامرات . . حيث لا يمكن تجاهل الأفلام التاريخية الضخمة التى قدمت الاتراك فى إطار صراعهم مع العرب والانجليز فى « لورانس والعرب » اخراج ديفيدلين ، مع الأرمن فى . « امريكا - امريكا» اخراج ايليا كازان ، «الأم» . . اخرج هنرى قرنوى .

الجنس اللاتينى والأنجلوسكسونى من خلال عملية سرقة يقوم بها الإنجليز لأحد بنوك إيطاليا . . ومن خلال هذه العملية المثيرة يوزع اتهاماته على الإنجليز والإيطاليين والسود والمسلمين ممثلين فى سفير دولة إسلامية تسرق سيارته الرولز بواسطة غانية إنجليزية تنجح عند القبض عليها فى إغراء هذا السفير المسلم للعفو عنها . وفى فيلم « لا تستطيع أن تكسب كل الأعداء » نجد الأحداث تدور فى أثناء الثورة التركية ضد الحكم العثمانى عام ١٩٢٢ ليحمل بأكبر جرعة هجومية على « القرآن الكريم » من خلال أجواء المغامرة التى يضطلع بها النجمان اليهوديان تشارلز برونسون وتونى كيرتس . . وقبل وفاته عام ١٩٨٠ أخرج فيلمه « منزل فى شارع جاريبالدى » وفيه يصور عملية قيام « الموساد » الإسرائيلى باختطاف الزعيم النازى أودلف إيخمان من بيونس إيريس وكيفية إعادته إلى إسرائيل لمحاكمته و إعدامه .

والأحداث الرئيسية التى يقوم عليها فيلم « لا تستطيع أن تكسب كل الأعداء » تتركز على المغامر اليهودى جوش « تشارلز برونسون » أحد أبناء الشارع ٤٢ فى بروكلين بمدينة نيويورك الذى يتحول بعد الحرب العالمية الأولى إلى جندى مرتزق يشاركه عملياته الأمريكى آدم آدلر (تونس كيرتس) الذى كانت عائلته تمتلك ثلاث سفن للشحن غرق اثنان منها بعائلته وملاحيها أثناء الحرب واستولى الألمان على السفينة الثالثة ليهدونها للأتراك الذين قاموا بدورهم بتغيير اسمها إلى « نجمة الإسلام » .

تبدأ مغامرة جوش وآدم فى قصر عثمان بك حاكم السلطان التركى الذى كان يحارب الثائر مصطفى مظفر لمنعه من قلب نظام الحكم . . ووسط طلقات الرصاص وأجواء السكارى والراقصات شبه العاريات يطلب عثمان بك منهما حراسة الحجاج المسلمين إلى مكة بحجة أن الحج أصبح محفوفا بالأخطار ليس فى تركيا فقط بل فى سوريا وفلسطين حيث فرض الإنجليز حصارا لا يمكن لأى باخرة تركية أن تخترقه .

وتبدأ الرحلة فى قطار يحمل جوش وآدم ومعهما الكولونيل أحمد أحد رجال الحرس الأمبراطورى . يشعر المغامران أن هناك ظواهر تدفعهما إلى الريبة والشك فهم يكتشفان أن القطار لا يحمل حجاجا بل بنات عثمان بك وبصحبتهن امرأة جميلة تدعى « عيلا » ثم يكتشفان مرة أخرى أن بنات عثمان بك لسن إلا ستارا لتهريب صناديق مليئة بسبائك الذهب ثم سرعان ما يتبين لهما أن سبائك الذهب مجرد رصاص لاقيمة له وأنها خدعة أخرى للتستر على تهريب مجوهرات ترجع إلى عهد الملك سليمان تحتفظ بها الفتاة عيلا فى حقيبة جلدية وتدافع عنها بالإثارة والجنس فى مواجهة آدم . . وإدعاء الحب فى التعامل مع زميلها الكولونيل

أحمد . . والمراوغة والمخادعة فى سلوكها مع جوش . . ثم لا تستنكف من قتل زميلها الكولونيل عندما يحاول الهرب بالمجوهرات وتأتى المفاجأة فى النهاية عندما يكتشف جوش وآدم أن مجوهرات الملك سليمان كانت هى الأخرى ستارا لإخفاء نسخة من « القرآن الكريم » حاول عثمان بك تهريبها حتى لا يستولى عليها الثوار ومع إعلان الجمهورية التركية يقبض على الأمريكيين وينقلان إلى قصر رئيس الجمهورية الجنرال مصطفى حيث يواجهان فى حضور الفتاة تهمة الإستيلاء عل مجوهرات الملك سليمان .

الجنرال مصطفى : مجوهرات سليمان أيها السادة ماذا فعلتما بها ؟ لنزيل من رأسكما كل وهم . . نعرف أدق التفاصيل عن رحلتكما .

الفتاة : لعل المجوهرات سقطت فى الماء ! لو كنا نعلم مكان المجوهرات لأخبرناك .

جوش: لا بد أنها على متن سفينة هنا أو على حطام سفينة محترقة فى قاع الخليج .

الفتاة: على كل حال حصلنا على مرادنا مؤلف الخليفة عثمان .

جوش : كل ذلك من أجل كتاب

آدم : أسمع أيها الجنرال : قرآن عثمان ؟

الجنرال مصطفى : أتعرفه ؟

آدم : أعرف أنه كتاب نفيس .

الجنرال مصطفى : إنه أكثر من ذلك . . إنه رمز السلطة الدينية والسياسية منذ ١٣ قرنا . . وإن كان بين يدى السلطان فهذا الأخير سيوحد الشعوب الإسلامية ضدنا .

وتنتهى المقابلة بأن يفرج الجنرال مصطفى عن جوش وآدم على أن يغادرا تركيا ولا يعودا إليها . . وينصرف جوش وزميله وهم على قناعة أن الفتاة المسلمة « عيلا » سرقت مجوهرات سليمان أثناء نقلها لمصحف عثمان ! !

لقد كان الهدف الذى يسعى إليه كولينسون هو تقديم العديد من المشاهد الصاخبة المثيرة التى تبغى التقابل بين سلوك الشخصيات الإسلامية وعلاقة ذلك بكتابهم المسمى « القرآن » وفى سبيل ذلك تم تركيزه على عدة نقاط .

١ ـ الربط بين أجواء الفساد فى قصر عثمان بك حاكم السلطان ومصحف عثمان الذى يوحي الفيلم أنه كتاب غير سماوى كتبه شخص يدعى عثمان وأطلق عليه اسم « القرآن » دون

أى إشارة إلى أن عثمان بن عفان أحد خلفاء المسلمين كان مجرد ناسخ لهذا الكتاب السماوى وكان فضله هو جمع الناس على قراءة واحدة للقرآن .

٢ ـ الإدعاء بأن « القرآن » بالنسبة للمسلمين مجرد رمز للسلطة الدينية والسياسية ولا يلعب دورا فى سلوكيات من يؤمنون به . . وتأتى شخصية الفتاة « عيلا » التى حاولت تهريبه كنموذج للمسلمة التى لا يحركها سوى الغدر والابتذال والتعطش للدماء والكسب غير المشروع ويتشابه معها فى ذلك حارسها الكولونيل المسلم أحمد .

٣ ـ أن السلطة فى ظل القرآن قد أدت إلى عدم تواصل الحضارات . . وعندما نرى الكولونيل أحمد أثناء رحلته مع جوش وآدم يقف أمام بعض الأطلال اليونانية القديمة ليقول «أنظر . . رائع . . أليس كذلك . . كتابكم المقدس يقول أن هذه البلاد كانت المركز الثقافى للعالم » . . هنا يأتى رد اليهودى جوش متناسقا مع الواقع المرئى الذى يقدمه كولينسون وهو : هل رأيت ماذا فعلتم بهذه الحضارات ؟!

٤ ـ أن المسلمين فى سبيل حفاظهم على سلطانهم استولوا على ممتلكات اليهود ومنها المجوهرات التى ترجع إلى عهد الملك سليمان !!

وليس ثمة شك فى أن الأفلام التالية لفيلم بيتر كولينسون تمثلت أفكاره ورغم اعتمادها على أحداث قد تحمل وجهات نظر مختلفة إلا أن هدفها النهائى كان دائما طعن الإسلام اما بصورة مباشرة أو من خلال المزج المتكرر والمقصود بين أحداث العنف وصوت الأذان ، ومشاهد «المآذن » للتعبير عن إنفصام الدين الإسلامى عن كل مظاهر الحياة فى المجتمع التركى وسنلمس هذا فى أفلام مثل « رحلة إلى الخوف » ، « قطار منتصف الليل» ونوعيات أخرى تحاول أن تربط بين الإنسان التركى والإسلام بأسلوب سطحى غليظ همه وضع الشخصية التركية فى سلة واحدة مع كل الأعداء التقليديين للصهيونية مثل « الألمان . . الإنجليز . . العرب . . إلخ » وبأسلوب ينكره الفن . . وقد جاء فيلم مثل « كنوز الملك سليمان » (١٩٨٥) الذى أنتجه مناحم جولان وأخرجه ج. لى . تومبسون ليجعل الإسلام يحتضن كل موبيقات الأتراك والعرب وسادتهم من الألمان فى صراعهم اللاهث وراء كنوز سليمان التى أصبحت فى حكم الواقع وليس مجرد أسطورة .

كان الصراع فى « كنوز الملك سليمان » يدور بين المغامر اليهودى كواترمين وفتاته جيسكا ابنة البروفسور الأمريكى الذى يحاول استقراء المخطوطات العبرية للعثور على كنوز الملك

سليمان الموجودة فى مدينة سبأ الأفريقية وبين قائد ألمانى وشريكه التركى الجلف الذى لا يتحرك إلا بصحبة خادمه العربى .

وفى نطاق هذا الصراع يبرز صراع نفسى وحيرة قاسية للبطل اليهودى فهو متعطش إلى الطهر والبراءة والعلم والرغبة فى البحث . . وهو إما أن يقبل هذا الصراع من أجل تأكيد الحق التاريخى لليهود فى كنوز الملك سليمان مديرا ظهره لبؤس البشر من العبيد الأفارقة فى ظل الاستعباد الإسلامى وأما أن يرفض هذا الحق وينبذه مؤثرا بذلك كبريائه الإنسانى والحفاظ على حياة الفتاة التى يحبها .

وبين صراع النفس وصراع الأغيار سنجد العلاقة بين الألمانى والتركى وتابعه العربى (الصامت) تبرز من خلال مشاهد تتميز باستخفاف لا تبرير له . . وحوارات تثير الضجر والاستهجان . . وتؤكد إلى أى حد انحدرت السينما الصهيونية فى تعاملها مع أعدائها . . ورغم أن الطابع العنصرى تتميز به كل الأفلام التى قدمت عن قصة « كنوز الملك سليمان » فى أعوام ١٩٣٨ و ١٩٥٠ و ١٩٧٨ إلا أن معالجه جولان لها كانت شيئا لايصدق والأمثلة لا حصر لها :

التركى : أوقف هذه الموسيقى وإلا قطعت رأسك

القائدالألمانى : (يضرب التابع العربى ثم يوجه حديثه للتركى مشيرا إلى العربى) قطيع من الأغنام . . وقذرون . . كيف تطيق معاشرتهم ؟

التركى : بحكم العادة .

القائدالألمانى : هذا لأنك تركى متخلف . . أنت لا تتذوق الموسيقى الراقية هذه موسيقى فاجنر يا حمار . . لقد بدأ صبرى ينفذ وكذلك قيادة الجيش الألمانى . . يجب احتلال أفريقيا .

التركى: لقد سأمت تكبرك يا آكل الجزر .

القائدالألمانى : أنت حمار .

وداخل نطاق أحداث فيلم جولان تختلق العلاقات بين الإسلام والعبودية فى أفريقيا . . فبينما نراه يصور فئات من المسلمين العرب وهم يصطفون للصلاة مع صوت الأذان . . نجد تجار الرقيق العرب وهم يدفعون بعشرات من العبيد الأفارقة المقيدين بالأغلال . . وفى الوقت نفسه نرى القائد الألمانى وهو يحاول فى غضب اختراق صفوف المسلمين لمطاردة اليهودى كواترمين .

القائدالألمانى : (مشيرا إلى المصلين) ابعدوا هؤلاء الناس أو ادهموهم

التركى : إعطنى هذه البندقية . . هذا بمثابة انتحار

القائدالألمانى : أيها البغل .

التركى : علينا أن نعبر الأنهار ونتسلق الجبال وأنت تزيد غضبى بموسيقاك

القائدالألمانى : قلت لك أنها موسيقى فاجنر . . إنه أعظم مؤلف موسيقى فى التاريخ .

التركى : هل مات ؟

القائدالألمانى : طبعا .

التركى : لا بد أنه مات مقتولا .

القائدالألمانى : أنت حمار جاهل .

وهكذا تستطيع اكتشاف بعض سمات سينما « جولان » العالمية (!!) إنه يكدس الشتائم المرئية والمسموعة كأن حقده الدفين جعله يستنفذ كل ماله علاقة بالأدب والفن والذوق السليم . . وهى سمات تؤكد أيضا وحدة موقفه المعادى سواء من الشخصيات الإسلامية أو المسيحية . . ومن هنا من الخطورة أن نعتبر هذه الأفلام مجرد إرهاصات لرؤية الغرب التقليدية من الإسلام والتى سيطرت على ردود الفعل الغربية الحديثة نحو الإسلام منذ نهاية القرن الثامن عشر على أقل تقدير وحتى يومنا هذا وتفاقمت مع الزيادات الهائلة فى أسعار النفط فى أوائل السبعينات وأحداث إيران فى نهايتها ولا مانع من استغلال هذه الرؤية والإيحاء بالتجاوب معها لصالح الغرب . . ولكن بشرط احترام قاعدة العداء الثابتة تجاه كل ما هو غير يهودى . . ففى نطاق هذه القاعدة من الممكن أن يتم الالتفاف حول الأديان والشعوب حسب ما تمليه الظروف السياسية والعلاقات الدولية .

وعلى هذا الأساس تفادى السينمائيون اليهود التعامل مع الأحداث الواقعية التى جعلت من الحضارة الإسلامية قوة سياسية ذات شأن خاص فى الحياة الإجتماعية والثقافية والعلمية والعلاقات الدولية منذ منتصف القرن السابع حتى نهاية القرن الرابع عشر تقريبا . كما لم تتعامل مع الحضارة الغربية إلا بما يفيد أهدافها ويناصر الشخصية اليهودية أو الشخصيات المؤثرة إيجابيا على القضايا اليهودية والصهيونية .

ويتفاعل هذا الموقف بشكل واضح فى الأفلام التى ظهرت فى الثمانينات و تركزت أحداثها على علاقة الغرب بالخلافة العثمانية الإسلامية مثل « حريم » « جزيرة باسكال » « البارون

مونتهاوزن » . . ففى هـذه الأفلام ستبقى شخصية السلطان العثمانى فى نطاق الصـورة الشائعة للحاكم المسلم الذى فـرضت عليه عقيدته سلوكيات ذميمـة . . ولكن فى نفس الوقت ستظهر الشخصية الأوروبيـة التى قد يتعـاطف معها المتفـرج إما كمستسلمـة لمخازى أجـواء الغوانى وتعدد الزوجات فى « حريم » أو فاقدة للقدرة على الانتماء والمقاومة والتحول لطريق التجسس والمداهنة للسلطان العثمانى فى « جزيرة باسكال » أو تتحول إلى دون كيشوت يحارب طواحين الهواء من أجل إنقاذ وطنه من الحصار العثمانى « البارون مونتهاوزن » .

ومما يؤسف له أن بعض هذه الأفلام قد استقبل بحفاوة نقدية من بعض النقاد العرب خاصة فيلم « جزيرة بـاسكال » الذى يتناول (١) فترة الإحتـلال التركى لليونـان فى عهد السلطـان عبد الحميد وإنهيـار الأمبراطورية العثمـانية وتحالف الـدول الأوروبية كلها للانقضـاض عليها . . حيث تـمتلىء الجزيـرة اليونانيـة بالمغامرين الأجـانب من كل مكان . . فهناك الألمـانى الذى يطمح فى قطعة من « الأرض الحمراء » طمعا لما فيها من معادن . . وهناك الأمريكى الذى يزود اليونانيين بالأسلحة لطرد الأتراك . ثم هناك الباحث الأثرى الإنجليزى الذى يهبط على الجزيرة فجأة للبحث عن آثـارها الثمينة وتهـريبها إلى الخـارج ، ثم هناك المحتل التـركى الذى يقـدمه الفيلم فى أبشع صورة .

شخصيات عـديدة سنرى أصداءهـا فى كل النماذج التى تحدثنـا عنها حول هذا المـوضوع وتعكس فى هـذا الفيلم كمـا يقـول النـاقـد المصرى سـامى السـلامـونى « كـراهيـة للمسلمين والمسيحيين معا » بينمـا لا ينجو من هذه الكـراهية سوى بـازيل باسكال الصعلـوك الضائع فى هـذه الغابـة لا هو يـونانى ولا هـو أوربى ولكنـه يتجسس للجميع . . ويذعـر من الجميع . . ويتطوع لكتابـة التقارير للسلطان فى القسطنطينيـة طمعا فى أن يعيره التفافـا ويمنحه أى شىء . . ولكنه لا يتلقى أبـدا رداً لما يكتب ويتملكـه الرعب كل اليوم من كـل شىء ومن كل الأتراك دون أن يتحقق له لا المال ولا التقرب إلى السلطة ولا حتى الحب »[1] وهو شخصية تقترب إلى حـد بعيـد من شخصيـة اليهـودى التـائه والـلا منتمـى . . وسط دوامـة الأغيـار من المسلمين والمسيحيين . . أداهـا الممثل الإنجليـزى بن كينجسلى قبل أن يـذهب إلى بـودابست ليلعب بطولة فيلم عن « سيمون ويزينتال » اليهودى العجـوز الذى اشتهر بأنه الصائد رقم واحد لأعداء اليهود من النازيين !! .

---

(١) سامى السلامون مقال جزيرة باسكال ص ١٩ نشرة مهرجان الأسكندرية الدولى الخامس سنة ١٩٨٨ .

لقد كان الخيال فى هذه الأفلام هو الأساس فى التعامل مع شخصيات وتقاليد إسلامية لها صداها الواقعى ولكنه أساس يتزايد تأثيره فى أفلام أخرى مثل « صولجان إله الشمس » و « مولود من نار » حيث يمزج الخيال بأحداث تدور فى تركيا المعاصرة وتتضمن صورا كاريكاتورية عنصرية تحاول تقديم إفتراءات عن الإسلام ومذاهبه المختلفة .

ونحن نتعرف فى فيلم « صولجان إله الشمس » الذى تدور أحداثه ما بين مدينة اسطنبول والصحراء التركية على ثلاث شخصيات تحمل أسماء إسلامية محمد تاجر العاديات ، وعبد الله الأمير القادم من بلاد العرب مرتديا الملابس العربية التقليدية والثالث يدعى « السادات » (!!) وهو المفسر المتزن لبعض الظواهر الإسلامية التى يراها الغربيون دون أن يعواو مغزاها ، وبجوار هذه الشخصيات الثلاث نتعرف على أوربيين وأمريكيين يلتحمون فى صراعات دموية مع الأمير عبد الله من أجل العثور على صولجان أثرى ترى الأساطير القديمة أنه رمز للقوة الأبدية . . وبأنه إذا وقع فى يد الأمير عبد الله ورجاله سوف يتعرض الغرب كله للخطر وستعم الحضارة الإنسانية الفوضى والإضطراب . . ومع ذلك فالشخصيات سواء الإسلامية أو الأوربية تدور جميعها فى الفلك المضاد لشخصية محورية لا نراها طوال الفيلم ولكننا نشعر بتأثيرها المباشر على موقف المتفرج من الأحداث . . إنها شخصية العالم اليهودى الذى اكتشف المعبد الذى بداخله الصولجان والذى حذر فى كتبه ومخطوطاته من خطورة تأثيره على الحضارة الإنسانية عموما ثم كانت نهايته الموت على يد النازية !

ويضع الفيلم شخصيات محمد وعبد الله والسادات فى مواقف محددة تعبر عما يريد الفيلم أن ينشره حول الإسلام فالتركى محمد يبحث عن المتعة الحسية المباشرة ويشعر بالسعادة عندما تحيط به السائحات الأوروبيات للتصوير معه وهو يرتدى الطربوش والملابس التركية التقليدية ، ورغم قبحة وضخامة حجمه نراه يرقص الديسكو وتتزايد سعادته عندما يصفه البطل الأمريكى بأنه « جون ترافولتا اسطنبول » .

وفى إطار هذه الملامح السلوكية يربط الفيلم بينه وبين رسول الإسلام محمد ﷺ عندما يجعله يصف نفسه : « اسمى محمد كما لو كان فى القرآن » ! ولا يستنكف من استعمال هذه اللهجة عندما يتعارك مع معاون الأمير عبد الله .

معاون الأمير : أيها السمين سوف أخرق بطنك .

محمد : لن تجد شيئا يفيدك فقط بعض الفضلات الكريهة الرائحة .

معاون الأمير : هناك العديـد من الوسائل لإجبار الناس علـى الكلام . . أقسم باسم النبى - أنك ستخبرنى بمكان المخبأ؟

محمد : مخبأ من ؟ النبى ؟

معاون الأمير : أين المخبأ ؟

محمد : لا أدرى . . وكما يقول النبى . . لا يبعث الماء من البئر الجاف .

معاون الأمير : فى هذه الحالة سنملأها بالرصاص (مشيرا إلى بطن محمد)

محمد : لو كان مقدرا على ذلك .

معاون الأمير : لقد قدر بالفعل

وهذا الموقف الذى يتضمـن الفيلم عشرات مثله يوشك أن يكون أحد الـوسائل الرئيسية فى الـوصـول إلى طعنـات مركـزة علي الإسـلام ومع ذلك فـالتـركى محمـد بكل مـوبقاتـه يشـارك الأوروبيينـون سعيهم المحموم وراء سـر الصولجـان وبدلا من أن يشـارك الأمير عبـد الله بحكم الإنتماء الـدينى نراه يسـاعدهـم فى الحصـول عليه فيلقى الاستحسـان منهم فى نهايـة الفيلم : «أنت مخادع ونصاب ولص ونشال وعظيم ورائع »!!

أما الأميـر عبد الله فـالمفروض أنـه ينتمى هو الآخـر إلى الإسلام ولكن الأحـداث تكشف أنه يـؤمن بأله الشمس ، وينتمى وغيـره إلى جمعيـة دينية تـدعى « جمعية شيـاطين جليد رمـاش صاحب المعبد والصولجان » (يقترب اسم جليد رماش من اسم جيلجـاميش وهو ملك فارس عظيم وبطل ملحمة أسطورية شهيرة) ويبدو أن صـانعى الفيلم حاولوا تقديمه كنموذج للمسلم الشيعى الـذى يسعى إلى أن يتجـاوز وضعـه الأرضى والإنسانـى ليقتطف ثمار قـوة أجـداده من الشياطين :

« هل تظنوننا نحن العرب برابرة وجهلة لمجرد أننا نرتدى ملابس البدو ؟ أهذا العقال يجعلنى أحمقا ؟ لقد كنا أمة عظيمة عندما كان أجدادكم يعيشـون فى أكواخ من الطين . . وهذا المعبد هو الدليل . . أنتم برابرة أما أنا فسأحكم العالم بواسطة هذا الصولجان » .

والفيلم و إن كان لا يبوح صراحة بأن عبد الله ينتمى إلى عقيدة إسلامية مختلفة عن عقيدة التـركى محمد « المحمـدية » إلا أنـه يشيـر إلى ذلك تلميحا من خـلال كلمات « السـادات » المسلم التـركى الـذى يربط بشكل مبـاشر بين شعـائر الحج إلى مكة وشعـائر الحج إلى معـبد جلـيد رماش .

السادات : كان شيئا أشبه بموكب الحج لقد رأيت قوافل عديدة من الرجال تتجه إلى نفس المكان من جهات مختلفة لم يكن معهم نساء وأطفال ولكن معهم دواب ، كان منظرا غريبا .

ومن السهل أن يقال أن فيلم « صولجان إله الشمس » كان هدفه الوحيد مناهضة الإسلام . . لأننا لو تأملنا قليلا منطق الأحداث فيه دون أن نقحم عليه رؤية أحادية الجانب لوجدناه يوجه سهامه إلى الشخصيات المسيحية (الأوروبية ـ الأمريكية) بنفس القدر ولكن بأسلوب أكثر التواء ولا يعتمد على المباشرة الفجة التى يتتجها عند مهاجمته الشخصيات الإسلامية .

ان لشخصيات الأوروبية والأمريكية التى يقدمها الفيلم بوصفها حامية للحضارة الإنسانية تنعكس ملامحها فى مجموعتين :

إحداها : تعيش على تملق الأمير العربى عبد الله وتستسلم لحفلاته الماجنة ومؤامراته والأخرى عبارة عن جماعة من اللصوص والأفاقين تخطط للإستيلاء على الصولجان ويقودها أفاق إنجليزى يحمل لقب لورد يسانده مجموعة من رجال البنوك العالميين وتتعامل مع التركى «محمد » واللص الأمريكى سبير وعجوز سكير من أجل المساعدة على إقتحام معبد جليد رماش والاستيلاء على الصولجان .

ورغم أن الفيلم يدين من خلال هاتين المجموعتين جموح التسلط المادى إلا أنه لا يقر أيضا إنتماؤهم الدينى مشيرا إلى ذلك من خلال حوار يدور بين التركى محمد واللص الأمريكى سبير وهما ينظران من إحدى الطائرات الهليوكبتر على منطقة فى الصحراء التركية تؤدى إلى معبد جليد رماش ومنظرها على هيئة الصليب المعقوف !

محمد : إنه يشبه الصليب المعقوف أنظر لو كان هتلر قد رآه لجعل هذه الصحراء عاصمته .

سبير : هذه علامة الشؤم التى كان يتحدث عنها العالم الألمانى .

محمد : ولكن الصليب المعقوف له دلالة روحية .

سبير : عند بعض الأديان الأخرى ربما . . ولكن ليس بالنسبة للعالم اليهودى !

وهكذا يمزج الفيلم الطموح الغربى بدلالة الصليب المعقوف رمز التوحش النازى وكأنه يعلن بذلك إنحراف الدلالة الروحية للصليب ليصل إلى نتيجة تؤكد حتمية خراب العالم سواء كان الصولجان فى حوزة الأمير العربى عبد الله أو فى حوزة اللورد الإنجليزى الأفاق ومساعديه من الأمريكيين والأتراك .

وعموما أن مـا يلفت النظر فى هذا الفيلم الذى تم إنتاجه فى النصف الثـانى من الثمانينات هذا التفسير المتكرر للشخصيـة العربية أو الإسلامية فمهما كان إختـلاف موضوع الفيلم سنجد الشخصية العربية أو الإسلاميـة المحورية تتشابه فى ملامحها الظاهـرية والسلوكية ودليلنا على ذلك قيام الممثل الإنجليـزى جون ريس دافيـز بدور التركى «محمـد » فى فيلم « صولجـان إله الشمس » لقد حول هـذا الممثل الدور إلى نمط حاول تقديمه من قبل فى عدة أفـلام سينمائية وتليفزيونية قدمت خلال الثمانينيات وحاولت استغلال قبحه وضخامة حجمه وملامحه الفظة وصـوتـه الأجش من أجل تجسيـد شخصيـة لص الآثـار المصـرى فى « أبـو الهـول » (١٩٨١) للمخرج الصهيـونى فرانكلين شافنـر ودور موظف الآثار المصرى المـرافق لأنديانـا جونس فى الفيلم الصهيونيى العنصـرى « غزاة تابـوت المعهد » (١٩٨١) إخراج ستيفـن سبيلبيرج ، ودور جمال عبد الناصر فى مسلسل « سـادات » (١٩٨٢) ، ودور العم العربى الشهوانى الشرير فى «صحارى » (١٩٨٤) إنتاج الإسرائيلى مناحم جولان ، ودور الضابط التركى الجلف فى « كنوز الملك سليمـان » (١٩٨٥) إنتـاج منـاحـم جـولان . . كلهـا أدوار متشابهـة أهـدافهـا محـددة المعالم ، ويقف خلفها السينمائيون الصهاينة بكل إمكانياتهم المادية والعنصرية

شـــيخ ســـليمان رشـــدى

ووسط هذه الأفلام المباشرة فى هجومها علـى الإسلام من خلال الشخصية التركية ظهر فى نهايـة عام ١٩٨٦ فيلما بعنوان « مـولود من نار » من إخـراج جميل دهلافى وسيناريـو رفيق عبد الله، وتمثيل بيترفبـرث وسوزان كراولى ونبيل شعبـان وكما نـرى يبدو من أسماء المخـرج وكاتب السيناريـو أنهما ينتميان إلى الـدين الإسلامى . . إلا أن الفيلـم أجمع كل من شاهـده فى لجان تصفيات مهـرجان القاهرة السينمـائى الحادى عشر علـى أنـه من أكثر الأفلام المناهضـة للدين الإسـلامى ، وكـان الفيلم الإنجليـزى الـوحيـد الـذى أجمعت اللجنـة على رفض عـرضـه فى المهرجان .

تبدأ أحـداث « مولود من نـار » أثناء حفلة موسيقيـة فى قاعة « ويجمـور » فى لندن يكتشف عازف الفلوت أن العرض الذى يقدمه يتم تشـويهه بموسيقى غامضة تأتى من الجهة الأخرى فى القاعة . . تقترب منه امـرأة من المشاهدين فى محاولة لمعرفة سر هـذه الموسيقى الشريرة التى تشوش على عزف الفلوت . . كانت المرأة عـالمة فلك تستحوذ عليها فكرة أن الشمس لم تعد مستقرة ، وأن عدم إستقرارها له علاقة بسكان الأرض .

ولتفسير ظاهرة الموسيقى الشريرة يقدم لنا الفيلـم شخصية مايسترو غريب الأطوار كان مولعا

بأعمـال السحر والشعـوذة . . ذهب إلى تـركيا ليمـزج بين الجن كمـا هـو متصور فى العقيـدة الإسلامية مع روح من النـار بدون دخان فتتخلف لديه شخصيـة شبيهة بالحرباء لها قـدرة فائقة فى تقمص أوتـار الآلات الموسيقيـة . . ولكشف هـذه الظاهـرة ينتقل الفيلم بين أهم المنـاطق الإسلامية فى تركيا فى مطاردة بين عالمـة الفلك اللطيفة المعشر والمايسترو الرهيب الذى كان يهدف إلى تحويل الأرض إلى عناصرها الأولية باستخدام قوة السحر الكامنة فى الموسيقى .

والفيلم وهو يتعـامل مع العقيدة الإسـلامية من منطلق خيـالات مريضة ومغـرضة يـؤكد أن ظاهرة سليمـان رشدى وآياته الشيطـانية لم تقتصر على الأدب بل انتقلت إلى السينما تسـاندها العناصر المهيمنة على هذه السينما .

وأخيرا أن محاولة كشف هذا الدور الخطير الذى تلعبـه السينما الغربية فى مهاجمة الإسلام من خلال الشخصية التركيـة . . لا يعنى تجاهلنا للسياسات التركية المتحالفـة أحيانا مع القوى الأستعمارية أو بالسلبيات العـالقة بالتاريخ التركى أثناء الأمبراطورية العثمـانية أو بالدور التركى المتحالف مع الغرب واسـرائيل . . إن كل هذه العناصر لا تجعلنـا ننسى أن أهداف كل الأفلام التى ذكرناهـا كانت تنبع من رغبة عنصريـة عميقة تبغى فى الأساس تشويـه الإسلام فى ظل أى ظروف سيـاسية ترتبط بتـركيا الماضى و الحـاضر ، وسواء كانت تـركيا حليفة للغـرب أو عضوة عـاملـة فى حلف شمـال الأطلنطى أو نصيـرة لإسـرائيل أو متعـاطفة مـع القضايـا العـربيـة ، فالمحصلة النهائيـة بالنسبة للسينمائى اليهودى هو أنها دولة « إسـلامية » ويحق عليها اللعنات كما يحدث لكل الشعوب التى تنتمي إلى أديان وعقائد غير يهودية ! !

ومن المـؤسف أن الانتاج المشتـرك مع تركيـا والذى قـام بتنفيذه مجمـوعة من المخـرجين الأتراك خلال السنوات الأخيرةلعب نفس الدور فى مناهضة الإسلام . ومن خلاله ظهرت أفلاما مثل « العرى » بـالإشتراك مع فرنسـا واليونان ، « بـرلين فى برلين » مع ألمـانيا الغربيـة ، « قصة ثعبان » مع الولايات المتحدة الأمريكية ، . وجميعها يـرفع شعار العداء للإسلام سواء بأسلوب مباشـر أو غير مباشـر . . ويؤكد لنا أن الانتـاج المشترك مع الغرب كـان وما يزال يمثل ضـربة قـاسمة لكل قيمنـا وعقـائدنا مقـابل حفنة مـن الدولارات وربمـا جائزة من هـذه المهـرجانـات الأوروبية التى تتناسق فى أهدافها مع أهداف من يسعون لهذا الانتاج من الدول الإسلامية .

الفصل الرابع
تنويعات على المسلمين

ومن البديهى ان يصبح لهذه النزعة المعادية صداها فى افلام اخرى بعضها انتجته هوليوود . والبعض الأخر يظهر فى إطار سينمات اخرى قد تتباين اسأليبها الفنية واهدافها السياسية ولكنها فى النهاية تنسجم وبشكل تلقائى مع المنطلقات الهوليوودية . وسنحاول فى السطور التالية الاقتراب ـ ولو بسرعة ـ من بعض النماذج التى قد تضيف جديدا فى مجال رؤيتنا لهذا الموضوع .

الإيرانيون . . شد وجذب

لن نجد الكثير من الأفلام الغربية التى تعاملت مع الشخصية الإيرانية حتى بداية الخمسينيات . ولكن منذ إجهاض ثورة مصدق عام ١٩٥٣ ضد شركات البترول العالمية وهروب الشاه ثم عودته بعد إنقلاب قامت به المخابرات المركزية ضد مصدق وحكومته حاول السينمائيون فى هوليوود مساندة الشاه من خلال بعض أفلام المغامرات ذات الطابع التاريخى مثل « مغامرات حاجى بابا » إخراج دون ويس ١٩٥٤ ، «عمر الخيام » إخراج وليام ديترل ١٩٥٦ . . وهما فيلمان تجاريان يحملان نفس الخصائص والسمات التى جعلتها هوليوود وسيلة لإرضاء بعض الشعوب والأنظمة دون التنازل عن العداء التقليدى لها ، فهما يعتمدان على أفكار بسيطة تحاول الألتفاف حول التاريخ دون توريط نفسها فى أحداث معاصرة .

فى « حاجى بابا » كان البطل حلاقا فارسيا يجد نفسه متورطًا فى الصراعات العربية ـ الفارسية من أجل إنقاذ حبيبته العربية . وفى « عمر الخيام » سنرى الشاعر والفيلسوف الإيرانى العظيم « الخيام » (١٠٤٨ ـ ١١٢٢) فى مغامرة خيالية ينقذ فيها « الشاه » من المتأمرين على حكمه . والفيلم ملئ بالمغامرات ومبارزات السيوف ولكنه لم يتناول من قريب أو بعيد القصة الحقيقية لعمر الخيام على الأقل كما عرفه العالم الغربى عندما ترجمت رباعياته بواسطة ادوارد فيتز جيرالد .

وكان مقدرا للشخصية الإيرانية أن تستمر داخل نطاق الأفلام التاريخية حتى بدأت تظهر بعض الأفلام الأوروبية والأمريكية التى حاولت مساندة « شاه إيران » من أجل خلق صورة أكثر إيجابية لنظام حكمه ويأتى فيلم « الصاروخ كروز» وهو إنتاج أمريكى ـ إيطالى ـ ألمانى ـ

أسبانى . إيرانى تم عرضه عام ١٩٧٨ أى قبل سقـوط الشاه بعام واحد ليحتل مكان الصدارة بين هذه الأفـلام وتضع أحداثـه الإسلاميـين الإيرانيين والعـرب وأنصارهما مـن الألمـان (النـازيون السابقون) فى سلة الإرهاب المقوض لمحادثات السلام فى الشرق الأوسط من خلال إطلاق صاروخ نـووى على مقر إنعقاد هـذه المحادثات فـوق إحدى الجـزر الإيرانية . . ولـولا تكاتف المخابرات الإيرانية (السافاك) والأمريكية والروسية لتحقق للمتآمرين هدفهم الدموى .

وعلى أثر النجاح الـذى حققته الثورة الخومينيـة بدت المبررات كافية للتعـامل مع ما يسمى بالإرهاب الإيرانى سواء كان مرتكبوه من عملاء السافاك القدامى أو الجماعات الإسلامية . ولم تتوقف السينما الغربية عند حد التعامل مع الأحداث المواكبة للفترة الإنتقالية التى سبقت سقوط الشاه . أو الأحداث التـالية لهيمنة أنصار الخـومينى علىٰ الأمور خاصة بعـد احتلالهم السفارة الأمـريكية فى طهـران . إنمـا قدمت أيضـا أفلامـا ذات طـابع تاريخى معـاصـر منها «مـدافع الغضب» ١٩٨٢ وهـو فيلم يتمثل فيلم « لورنس العـرب » فى طبيعة الصـراعات التى يقـدمها وتدور عام ١٩٠٨ حيث يـواجه إثنان من خبراء البتـرول الأمريكيين فى إيران صراعـا بين القوقاز الروس والقبائل الإيـرانية التى يقودها زعيم مسلم متشدد . يرفض المسـاس بالأرض ويقاوم كل من يحاول البحث عن البتـرول فيها حتى يـواجه بتمرد ابنـه القادم من أوربا بعـد أن أنهى دراسته الجامعية هنـاك ويجد نفسه مغتربـا عن سلوكيات أهله وقبيلته . ولـولا مساندة معنويـة وعاطفية يتلقـاها من عـالمـة آثار يهـوديـة جاءت إلى إيـران للتنقيب عن اثـار الملك سليمان (!!) لمـا تحققت له القدرة على تواصله مع اسرته وبيئته .

أما فيمـا يختص بالأفلام التى تعـاملت مع موضوعـات ما يسمى الإرهاب الإيـرانى فإن كفة أفلام التليفزيون الطويلة كانت هى الراجحـة . . وهذا النوع من الأفلام نجح نجاحا ملوحظا فى حشد مـلايين المشاهدين فى الـولايات المتحدة ضد مـا يسمى بالإرهاب الإسـلامى (عربى + إيرانى) . ويـركز على الأحداث الإيـرانية فى عدة أفـلام لعل أهمها ما ظهـر عام ١٩٨٦ « على أجنحة النسور» (٢٥٠ق) إخراج اندرو ماكلجلن « تحت الحصار » (١٥٠ق) إخراج روجر يونج وقد تجنب الفيلمان فى تعاملهما مع الشخصية الإيـرانية التطرف فى المعالجة : فالشخصيات ليست كلهـا شريرة ــ كما هـو الحال غـالبا مع الشخصيـة العربيـة ـ وإنمـا هى أكثر تنوعـا فى ملامحها الإنسـانية وهذا التنوع لا يقلل من الرسـالة المناهضة فى عمومها للشخصيـة الإيرانية الإسلامية . ولكن يوحى بحيادية هى فى واقع الأمر حيادية زائفة .

الجمهوريات الإسلامية

ما قبل وبعد الإنهيار السوفييتي

فى ظل أقسى صنوف القهر فشلت الماركسية فى قتل الأحاسيس القومية لدى الشعوب السوفييتية وخاصة فى الجمهوريات الإسلامية . . ورغم أن السينما القومية حاولت أن تقدم التراث الثقافى للشعوب بالمنظور الماركسى . . فإن المحصلة أن الوجدان الشعبى لهذه الشعوب كان يكتسب اعتزازة بذاته من هذا التراث وليس من حاضره بكل ادعائاته .

وفى السنوات التالية للحرب العالمية الثانية أبدى السينمائيون فى الجمهوريات الإسلامية كثيرا من الاهتمام بالحديث عن العلماء والشعراء والفلاسفة فى تاريخهم القديم من أمثال « ابن سيناء » « أبو الريحان البيرونى » « الظاهر بيبرس » . وكلها شخصيات إسلامية ظهرت منذ قرون عديدة ولكنها تؤكد أنه كان لشعوب آسيا الوسطى ثقافة راقية وشعراء وعلماء نوابغ .

تعاملت السينما الغربية مع أجواء الجمهوريات الإسلامية فى الاتحاد السوفيتى فى نطاق عدد محدود من الأفلام نركز على اثنين منهما هما «اليأس » ١٩٦٩ وهو إنتاج إيطالى من إخراج الكسندر رامانى ، « جميلة » ١٩٩٤ إنتاج ألمانى إخراج مونيكا تيور . وهو مأخوذ عن رواية للكاتب القرغيزى الماركسى جنيكز ايتما توف وسبق تقديمها فى فيلم سوفيتى بنفس العنوان فى ستوديو موسفيلم عام ١٩٦٩ . وهو ما يعنى أن الفيلم الأيطالى « اليأس » تم إنتاجه فى نفس عام إنتاج فيلم « جميلة » فى الاتحاد السوفيتى والتوقيت له دلالته عندما نقارن بين الفيلم الإيطالى والفيلم الألمانى وهما ينتميان إلى المجتمع الغربى بكل معتقداته السياسية والاجتماعية .

الأفكار التى تطرح فى الفيلمين تكاد تكون ثابتة . فالزوجة الأوزبكية « إيرين باباس » تستلم فى الفيلم الإيطالى فى عاطفة مشبوبه لجندى بولندى (ماكسميليان شل) هارب من معسكرات العمل فى سيبريا ورغم أن إستسلامها يأتى بعد تردد ومعاناة أوصلتها إلى حد الرغبة فى الانتحار حرقا . فإن حتميته فى ظل حياتها الجامدة مع زوجها المسلم يصبح له ما يبرره . أما فى الفيلم الألمانى سنجد الحسناء القرغيزية المسلمة « جميلة » تعيش فى قريتها النائية حيث النساء والأولاد يقومون بعمل الرجال الصعب . فالآباء والأزواج على الجبهة أثناء الحرب العالمية الثانية وصادق زوج جميلة هو أيضا على الجبهة ومن الجبهة يعود الجندى الروسى الشاب الجريح

«دانيار » حيث يلتقى بالصدفة بجميلة لتتولد بينهمـا قصة حب عنيفة تنتهى بهروبهما من القرية وهو هروب له أيضا مـا يبرره بالنسبة لأصحاب الفيلم فجميلة تركها زوجهـا بعد ليلة زفاف كانت أقرب إلى « الاغتصاب » وحياتها اليومية تسيطر عليها تقاليد القبيلة البـالية . وزوجها صادق لم تكن تحبه وهـو أيضا لم يـذكرها فى رسـائله لـوالدته إلا عـرضا حيث أن أمـه كانت هى الشىء الوحيد الواجب الاهتمام به حيث كانت تتحكم فى مصيره سواء قبل الزواج أو بعده .

ويكـاد يقترب الفيلم الألمـانى من الفيلـم السـوفييتى فى أغلب تفاصيلـه بـاستثناء تقـديم جميلة فى الفيلم الألمانى فى مشاهد شبه عاريـة وفى مواقف جنسية صريحة . وتقديم دانيار باعتباره جندى يحمل فى أعماقه عوامل الرفض والتمرد فى مواجهة القهر الستالينى . واخيراً، تم تصوير الفيلم بأكمله بالألوان بينما كان الفيلم السوفيتى أبيض وأسود مع مشاهد ملونة .

المهم أن الأحداث فى فيلم جميلـة تتكشف أمامنا على لسان الشـاب سعيد شقيق صادق الرسام المقبل بعين الـرومانسيين . . فإن رسومه لجميلـة ودانيار تمتزج بطبيعة قرغيـزيا . . وهنا يواكب حب البطلين اكتشاف الشـاب المسلم لحقائق العالم المحيط به (لن أنسى يـوما هذين الشخصين اللذين كشفا لـى جمال العالم » وبذلك يصبح تمرد جميلـة على مجتمعها المسلم مقدمة لتمرد الشاب سعيد الذى نراه فى بداية الفيلم الألمانى وقد أصبح رساما شهيرا احتضنت أعمالـه معارض مـدينة نيـويورك !! وتحتفى بـه الاوسط النقديـة والاعلامية فـى هذا المعقل اليهودى الشهير.

فانتـازيا الشـــعوب

ورغم ان تاريخ السينما العـالمية يشتمل على أكثر من ١٥٠ فيلما تجسد الشخصيـة العربية والإسلامية من خلال الاجواء الخيالية لحكـايات « الف ليلة وليله فإن الامر لم يقتصر على هذه النوعيـة مع ظهور بعض الافلام ذات الطابع « الفـانتازى » والتى كان للشخصية الإسـلامية دورا رئيسيا فى احداثها . ولعل الافلام الالمانيـة التى قدمت فى الفترة من (١٩١٨ ـ ١٩٢٤) بواسطة نخبة من المخرجين اليهود كانت بداية ملموسة التوجه لهذه النوعية .

فى عام ١٩١٨ يقـدم المخرج الألمانى اليهـودى ارنست لوبيتش فيلمـه الضخم التكاليف (Sumurun) الذى وزع فى الولايات المتحدة الامريكيـة عام ١٩٢١ تحت عنوان « ليلة عربية » وكانت احداثـه تدور حول خادم احدب يستـرد الحياة بواسطة سـاحرة عجوز من أجل ان ينتقم لمخدومته الراقصة الحسناء (بـولا نجرى) التى قتلها الشيخ المسلم العجوز داخل قصره بعد ان

يكتشف خيانتها له مع ابنه . ثم يقدم فريتزلانج فيلمه « الأضواء الثلاثة » ١٩٢٢ وفيه تحاول البطلة الابقاء على حياة حبيبها ولكن عناصر الشر فى « بغداد » و « البندقية » و « الصين » تتحالف ضدها . . ثم يخرج المخرج التعبيرى بول لينى فيلمة « حجرة الوجوه الشمعية » ١٩٢٤ وفيه يجمع بين ثلاث شخصيات مشهورة عالميا رغم تباين تواجدها التاريخى : هارون الرشيد وإيفان الرهيب الروسى وجاك السفاح (ريبر باقر البطون) الانجليزى وتحالفهم من أجل ان يقيموا حكما ارهابيا يسوم الناس انواعا من التعذيب الوحشى .

وقد تمت صياغة هذه الافلام فى اطار من « العنصرية» التى تتعامل مع الشعوب غير اليهودية بسيل من الاوصاف السلبية التى تؤكد على ان الاستعلاء العنصرى هو اساس ثابت من تكوين صانعيها .

لقد استمر هذا الاتجاة مع مسيرة السينما العالمية وكان له صداه فى بعض افلام ستيفن سبيلبيرج (انديانا جونس الجزء الأول والثالث) مارتى فيلدمان (اخر اعادة لبوجست) انتونى داوسون (صولجان إله الشمس) ديفيد زوكر (البندقية العارية) مناحم جولان (كنوز الملك سليمان) آرون نوريس (Hell Bound) كما سنجده ينعكس فى افلام روائية طويلة صنعت خصيصا من أجل الاطفال مثل الفيلم الكندى « ماريو » الذى اخرجه جان بودران عام ١٩٨٤ وفيه يقودنا إلى قلب العالم المضطرب المتقلب لبطله « ماريو » الطفل الذى لم يتجاوز العاشرة من عمره وتتملكه هالاحلام والهواجس المخيفة .

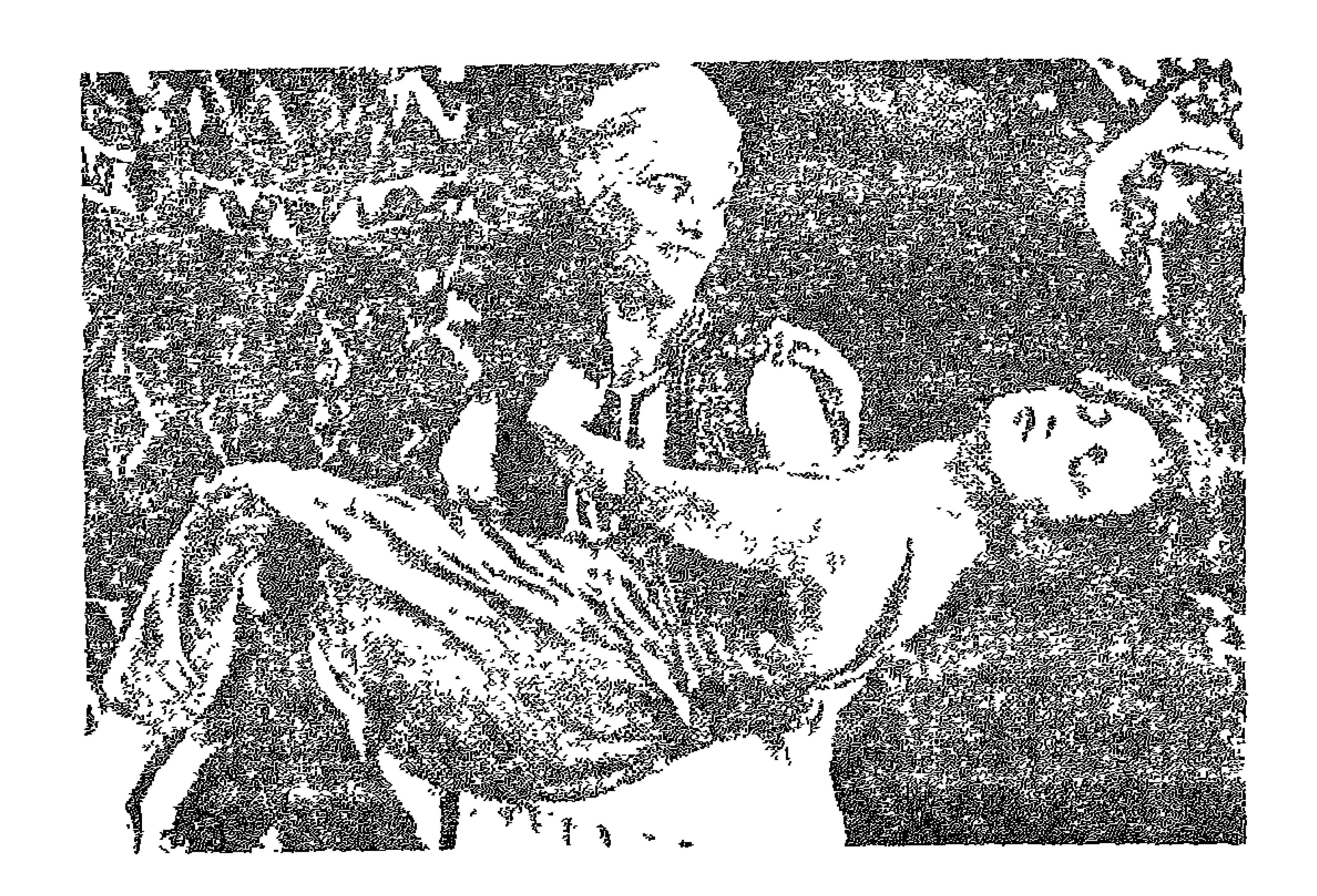
يعيش ماريو منعزلا داخل جذور عالمه المغلق ولا يقدر أحد على اسعاده سوى شقيقه سيمون الفتى المراهق الوسيم . فهو بالنسبة له المعلم الذى يروى له الحكايات الوحشية المخيفة عن فرسان المسلمين أثناء حكمهم أسبانيا . . وهى حكايات تغذى فيه شعورا عداونيا للآخرين وسرعان ما تتحول إلى مغامرات حقيقية وخيالية تتسم بالدموية ولفترة من الزمن ينأى سيمون بنفسه عن ماريو ويعبس فى وجهه . ولكن اخيرا يعود الاخوان إلى رفاقهما وتختفى من بينهما الافكار القاسية . . ولكن هذا لا يتم سوى بعد تمزيق كل الصور التى كان يعلقها للفرسان المسلمين على جدران حجرته وامتناع سيمون عن رواية حكاياتهم الوحشية .

وهكذا تصل الرسالة الملغومة إلى الطفل الامريكى والاوروبى تؤكدها لغة سينمائية مبهرة . تجعل المشاهد يشارك بطله الطفل الصغير تخيلاته واوهامه التى يتخذها وسيلة للهروب من عالمه الهادئ. من أجل ان تغرس فى اعماقه ما تريد تقديمه من أفكار ودعايات عن عوالم الاخرين .

الباب الثانى



الالتفاف حول الماضى





الإلتفاف حول الماضى

من الطبيعى ان تستخدم الصهيونية حكايات واساطير العهد القديم والقصص التاريخية اليهودية بكافة توجهاتها من أجل تأكيد مزاعمها. ولم يكن غريبا ان تقدم هوليوود حشدا من الافلام التاريخية الضخمة مثل « شمشون ودليلة » ١٩٤٩، « الوصايا العشر » ١٩٥٦ « روبن هود ١٩٥٩، « استير والملك » ١٩٦١.

ولكن رغم خطورة الرسالة الدعائية التى حققتها هذه الافلام فإن المباشرة جعلتها اقل تأثيرا.. وهناك نوعيه اخرى من الافلام تشكل خطورة اكبر لانها حاولت الالتفاف حول تاريخ الشعوب غير اليهودية من أجل تأكيد المزاعم الصهيونية. مثل هذه الافلام تستحق منا فى هذه المناسبة وقفه. خاصة بعد ان حظيت عند عرضها بالاعجاب دون أن يلتفت احد الى خطورتها فى ترسيخ الادعاءات الصهيونية التاريخية من خلال موضوعات وأحداث يبدو اغلبها وكأنه ليس له علاقة بالقضايا الصهيونية.

لقد حاولت الصهيونية الالتفاف حول الحروب الصليبية وثورة العبيد فى روما وفتوحات التتار وابطال الثورات القوقازية.. والعلاقة بين البيض والهنود الحمر. ولكن كيف؟

الفصل الخامس

الحـــروب الصليبيـــــة

اهتم اليهود اهتماما كبيرا بالأفلام التـاريخية المحصورة فى فترة الحروب الصليبية لإستعادة فلسطين والقـدس من المسلمين . ولكـن بينمـا كـان المفـروض أن يكـون اهتمـام المسلمين والكـاثوليك بهـذا المـوضوع منطقيـا وله مـا يبـرره تاريخيـا يثير المـوقف اليهـودى العديـد من التساؤلات وعـلامات الاستفهـام . . فاليهـود لم يكونوا طـرفا أسـاسيا فى المـواجهة العسكـرية الحضـارية الطـويلـة بين المسلمين والكاثـوليك . . « بيـد أن المـوقف اليهودى من الحـروب الصليبية يخدم الأهـداف الصهيونية الأساسية من عـدة جوانب أولها محاولة تصـوير الاضطهاد الذى أوقعه الصليبيون باليهود فى أوروبا على أنها حلقة ضمن سلسلة الظاهرة التى أطلق عليها «معاداة السامية » وثانى هذه الأهداف محاولة سرقة التاريخ العربى فى فلسطين أو اختلاق دور تاريخى لليهـود فى التصدى للعـدوان الصليبى . . وثالثهـا تجسيد مشكـلات الكيان الصليبى التى أدت إلى فشلـه ككيـان دخيل فى فلسطين ودراسة إمكـانيـات النجـاح للكيان الصهيـونى المشابه»(١)

وقد انفرد اليهود بتاريخ الحروب الصليبية والعلاقات المتنافرة بين الصليبين فى أفلام عديدة منها « إيفـانهو » «فرانسيس الإسيـزى » « الصليبيون » « الملك ريتشـارد والصليبيـون » « السيد » «سيد الحـرب » « إنديانـا جونس وآخر الصليبين» « روبن هـود: امير اللصوص» وبـالرغم من تفـرق الأراء فى الحكم على هـذه الأفلام فـإن الإجماع ينعقـد على ان روايـة « إيفـانهو » لسيـر والترسكـوت والتى قدمتها السينما الأمـريكية حتى الآن فى أربعة أفـلام أعوام ١٩١٣ ، ١٩٥٢ ، ١٩٨٢ ، ١٩٨٦ بالإضـافة إلى مسلسل تليفـزيونى تـم إنتاجـه عام ١٩٥٧ تعـد من أهم الأعمال الروائية التى استغلتها الصهيونية سينمائيا ليثبتوا مـن خلالها مزاعمهم حول قومية اليهود والعداء الشائع لليهود فى أوروبا خلال مراحل مختلفة من التاريخ مما يقتضى من العالـم أن يسمح لهم بالتمتـع بوطن قومـى بعد جهد طـويل من المعـاناة والعذاب ، وحتى تتـاح لهم فرصـة تحقيق أمـانيهم وأمـــانى كل صليبى فى الأراضى المقـــدسة فى فلسطين بعـد أن فشلـت من قبل كل الفصائل الصليبية من تحقيق أهدافها هناك .

(١) أنظر ص ٣٦ « رؤيـة إسرائيلية للحروب الصليبيـة » د. قاسم عبدة قـاسم دار الموقف العربى ـ القـاهرة ١٩٨٣ .

ظهر الفيلم الأول عن رواية « إيفانهو » أثناء إنعقاد المؤتمر الصهيوني الحادى عشر عام ١٩١٢ كان مكونا من ثلاث بوبينات طويلة . . وتم تصويره في مواقع تاريخية من إنجلترا وأخرجه ولعب فيه دور اليهودى إسحاق الممثل هربرت برينون . . وتؤكد الكاتبة اليهودية باتريشيا إيرنز في كتابها « اليهود في السينما الأمريكية » على أن الشخصيات اليهودية في هذا الفيلم كانت تعكس الصورة الكلاسيكية لليهودى الضحية اللا منتمى ! ![١]

أما الفيلم الثاني فقد أنتجته شركة مترو جولد ين ماير وأخرجه ريتشارد ثورب في أعقاب المؤتمر الصهيوني الثالث والعشرين والذى سمح لإسرائيل بإصدار قانون ١٩٥٢ لجمع الأموال لتمويل الهجرة إلى إسرائيل . . وكان الفيلم وهو يصور كفاح اليهودى الطيب إسحاق وابنته الجميلة ريبيكا من أجل جمع الأموال لفدية الملك الصليبى ريتشارد اسير ليوبولد ملك النمسا يكاد يكون دعوة موجهة إلى كل مسيحى في أوروبا لرد الجميل وجمع الأموال لمساندة دولة إسرائيل .

ولكننا نستطيع أن نتكشف ملامح أخرى أكثر دلالة حول الدوافع التى ادت إلى ظهور فيلم « إيفانهو » الثانى . . وذلك من خلال عدة نقاط تثيرها باتريشيا إيرنز في كتابها المذكور . . فهى تذكر أن الفيلم كان مقررا إنتاجه عام ١٩٤٨ بواسطة دورى شارى مدير شركة ار.ك.ا و على أن يتم تصويره في إنجلترا بمساندة ستوديوهات ارثر رانك . . ولكن مع انتقال شارى إلى شركة مترو التى طلبت تعديلات على الرواية تؤكد دور إسحاق في إنقاذ إنجلترا من الدمار وتنهى الفيلم بزواج الفارس المسيحى ايفانهو من اليهودية ريبيكا ورغم أن هذه التعديلات لم تتم في الفيلم عند ظهوره عام ١٩٥٢ إلا أن إنها تعكس عدة حقائق . . أولها أن الفيلم كان سيواكب ظهوره قيام إسرائيل . وثانيها . . أن التعديلات التى كانت تحاول خلق تقارب مشروع بين الشخصيات المسيحية واليهودية بزواج ريبيكا من إيفانهو قد تم تجاهلها بعد أن تأكد قيام إسرائيل على أرض فلسطين .

ويركز الفيلم الثاني وهو أشهر هذه الأفلام على شخصية اليهودية الحسناء ربيكا (إليزابيث تايلور) وأبيها إسحاق ودورهما في مساندة الفارس الصليبى إيفانهو (روبرت تايلور) في ظل الإنهيار الأخلاقى لفرسان المعبد والصراعات بين النورمانديين والسكسون بعد عودتهم من عكا الفلسطينية وبينما يعلن الأمير سيدريك والد إيفانهو أنه ليس في إنجلترا كلها مبلغا يوازى

---

(١) باتريشيا ايرنز (المرجع السابق) .

الفدية المطلوبة لتحرير ريتشارد قلب الأسد مـن أسره . . نجد الأمور تتبدل عندما ينقذ الفارس إيفانهو اليهودى العجوز إسحاق من اللصوص النورمانديين .

إيفانهو : إنى رسول ريتشارد . . فهل تعدنى صديقا أم عدوا ؟

إسحاق : هذا لا يجعلك عدوا لأنه ليس لى ملك .

إيفانهو : لماذا ؟

إسحاق : وليس لى وطن ولكنى مدين لك يا سيدى كيف أستطيع مكافأتك ؟

إيفانهو : أحتاج إلى ١٥٠ ألف مارك من الفضة لافتداء ريتشارد من ليوبولد النمساوى .

إسحاق : كل ما نملك فى الدنيا هنا حلية من كل بلاد نبذتنا .

إيفانهو : أنت كبير قومك إذا أراد شعبك تدبير الفدية فذلك بمقدورهم .

إسحاق: أنت تحب ريتشارد ولكنه لم يكن صديقا لنا .

إيفانهو : أتفضل إضطهاد شقيقه جون ؟

إسحاق : لا فرق بين ريتشارد وجون بالنسبة لرجل يهودى .

إيفانهو : إنى كفيل بـذلك فقومك بلا وطن أفرج عن ريتشارد وسيحرر شعبك من الاضطهاد .

إسحاق: وماذا سيهبنا ريتشارد ؟

إيفانهو : ضع شروطك أنا أنفذها بأسم ريتشارد .

إسحاق: أنا وأنت لا نحتاج إلى توقيع ليعد ريتشارد بالعدل لكل إنسان سواء كان سكسونيا أو نورمانديا أو يهوديا لأن العدل للجميع وإلا فلا عدل .

إيفانهو : هذه تعاليم مسيحية

إسحاق: هذا غريب ولكنهم علمونا إياها أيضا .

لقد كان إسحاق أفضل الممثلين للفضائل المسيحية التى يعتقدها المسيحيون أنفسهم فهو إنسان صافى الفكر لا يغضب ولا يثور والفيلم يجعل المتفرج يشعر أنه لم يكن رجلا موزع الولاء نحو مسقط رأسه وكل البلاد التى نبذته ونحو إنجلترا وحكامها ونحو رغبته فى تحقيق العدل وأن يكون للشعب اليهودى وطن لأن ولاؤه لشعبه لم يكن رغبة متعنته إذا أخذ فى الاعتبار

كيف كانت أحوال اليهـود فى ظل إضطهاد الأغيار . . أما ابنته الجميلة ربيكـا فكانت نموذجا للفهم والصمود تعى دورها كيهـودية تجاه نفسها وشعبها . . فهى تعلن كراهيتهـا لإنجلترا ـ هل يحب السجين سجانه ؟ وتقاوم حبها لإيفانهو المسيحى . . وعندما يحبها الفارس برايان جلبير (جورج سانـدرز) الذى كان يمثل الصليبية المتهووسـة نجد ربيكا تقابل هـذا الحب بالرفض والتحدى رغم العواقب الـوخيمة التى تنتظرها فى ظل حكم ولى العهد جون الـذى يتهمها ظلما بممارسـة السحر . . وفى مشهد محـاكمتها لا شيء يعادل تمسكهـا بدينها إلا رفضهـا الدائب للإعتراف بوجود عناصر جنية فى شخصيتها . . ويبدو فى هذا المشهد قضاتها الذين يتهمونها بممارسة السحر تائهين متعصبين أمام حججها القوية [1] .

ربيكا : علمتنى مريم ماناساش الطب . إستخدمت هذه المعرفة لتخفيف آلآم الإنسان . .
إذا كان هذا يجعلنى ساحرة ومعى شعبى فليرأف الله بكل من يطلب رحمة وعدلا
لأن الموت هو رحمتكم .

على أن موتها كان أمرا صعبا على الفارس برايان الذى يحبها ويحاول إنقاذها أنه يطلب منها الكفر بدينها حتى يمكن تبرئتها وهنا يأتى ردها حاسما .

ربيكا : العالم الذى تفـرضه على خال من الشمس والهواء سيقتلنـى فلا عقيدة ولا حب ولا شرف .

وعندما يخبر إيفانهو العجوز إسحاق بوقـوع ابنته فى قبضة جون وبأنه يطلب لها فدية بنفس المبلغ الذى سيدفعه اليهود لتحرير ريتشارد يجد إسحاق نفسه بين خيارين أما أن يخسر الملك وأما أن يخسر ابنته ويكون قراره تحرير الملك والتضحية بابنته ويبرر ذلك والألم يعتصر قلبه .

إسحاق : ابنتى لا تموت لإنقاذ عرش ريتشارد بل تموت لإنقاذ شعبها .

أن أقسى درس وأهم درس يتعلمه المتفرج العادى هو الـدرس الذى يحمل بين جنباته أكبر قسط من عناصـر السخط والحنق تجاه أعداء إسحاق وابنتـه وهذا الدرس أيضا هو الـذى يدفع بايفـانهو فى نهاية الفيلم لإنقـاذ ربيكا من جلاديها مع إعجـاب وتصفيق المتفرجين من جميع أنحـاء العـالم . . وفى وقت يـوشك فيه شعـب اليهود على الاستقـرار فى وطنهم الجـديـد ! ! ويطالبون العالم بجمع الأمـوال لتمويـل الهجرة اليهودية إلى هذا الـوطن ومن الامور ذات الدلالة

---

(١) انظر الفصل الثانى من كتاب الشخصية اليهوديـة فى الرواية الإنجليـزية (د. هانى الراهب) المـؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ الطبعة الثانية ١٩٧٩ .

أن هذا الفيلم احتل المرتبـة الثالثة فى القائمـة السنوية للأفلام التى حققت أكبـر الإيرادات عام ١٩٥٢ كما تم عرضه فى كثير من البلدان العربية ومنها مصر .

وفى عام ١٩٥٧ تعاملت إنجلترا للمرة الأولى مع رواية « إيفانهو » عندما قدمتها فى مسلسل تليفزيونـى استمر عدة أشهر ولعب دور إيفانهـو فيه الممثل الإنجليزى روجر مـور (بطل أفلام جيمس بوند فيما بعد) . . ومما يزيد من أهميـة وخطورة هذا المسلسل الذى كـان موجها فى الأساس إلى الشبـاب والنشىء هو أن ظهـوره جاء فى أعقـاب العدوان الثلاثـى على مصر . . و إكتشاف التحالف المـريب بين إسرائيل و إنجلترا وفرنسا . . وفى هـذا المسلسل كانت الفكرة الرئيسيـة تنعكس فى المقارنـة بين اليهوديـة ربيكا التى لهـا من الثقة بـالنفس ما يجعلهـا تتوخى البساطـة فى تفكيرها مع عزيمـة لا تلين و « إيفانهو » الإنجليزى ذو الشخصيـة المترددة والتى تأتى مواقفه غالبا كرد فعل للمبادرات اليهودية !

أما المعـالجة الثالثة فكـانت من خلال فيلم أمريكى تليفـزيونى طويل (١٥٦ دقيقـة) وهو الذى عرض فى تليفزيـون القاهرة أخيرا . . أخرجه دوجلاس جامفيلـد عام ١٩٨٢ وكان يعتمد على المحـاورات واللقطات الكبيـرة التى تجسد أبعـاد شخصية إسحاق كمـا جسدهـا الممثل الكبير « جيمس ماسون » كإنسان فيه دائما شىء يستطيع أن يهبه للبشر .

أما المفـاجأة التى تواجهنا أثنـاء البحث عن الأفلام المأخـوذة عن رواية إيفانهـو فهى إنتاج الاتحـاد السوفيتى لفيلم ضخم بـالشاشـة العريضـة عن هذه الـرواية ظهـر عام ١٩٨٦ بعنـوان «أنشودة الفارس الشجاع إيفانهو » أنتجه الأستوديو الرئيسى فى الاتحاد السوفيتى (موسفليم) وأخرجه سرجى تاراسوف وقام ببطولته تامارا أكيولوفا مع بياتريس جودنيش وعدم مشاهدتنا لهذا الفيلم يفقدنا القدرة على تحديد دوافعه وأسلـوب تعامله مع رواية والترسكوت . . إلا أن المؤكد أن الأركان الرئيسية فى هذه الرواية هى العناصـر اليهودية وبدونها لا يمكن الحديث عن شجاعة الفارس إيفانهو . . وعموما فالسينما الروسية بعد إنهيار الاتحاد السوفيتى أصبحت تشهد زحفا محمـوما للعنـاصـر الصهيـونية . ويجـب علينا الحـذر من جبهـة سينمـائية جـديـدة لم نكن نتوقعها . . ولم تكن على البال أو الخاطر .

الفصل السادس
الشتات وثورات منسية

كان للسينمائيون اليهود اهتمامات واضحة فى التنقيب داخل تاريخ العالم من أجل محاولة استكشاف ما يحيط به من أحداث وما ينشب حوله من آراء من الممكن أن تفيد القضايا اليهودية ومن أجل ذلك تعاملوا مع ثورة العبيد بقيادة سبارتاكوس ضد حكام روما فى فيلم «سبارتاكوس » لستانلي كوبريك (١٩٦٠) ومع تاريخ قادة التتار من أمثال («جنكيز خان » و«اتيلا » و «كوبلاى خان ») وغيرهم فى أفلام شهيرة مثل « الفاتح ١٩٥٥ » « جنكيز خان» ١٩٦٤ «كوبلاى خان » ١٩٦٥ . . ونسجوا الحكايات عن ثورات شعوب ألمايا فى أمريكا اللاتينية «ملوك الشمس » ١٩٦٣ والقوقاز فى أوروبا فى « تاراس بولبا » ١٩٦٢ ... والعلاقة بين الامريكيين البيض والهنود الحمر. . إلخ .

سبارتاكوس وثورة العبيد

كانت الأحداث فى فيلم « سبارتاكوس » تدور فى القرن الذى سبق ظهور المسيحية حيث كانت روما مركز الحضارة فى العالم ولكنها حتى وهى فى أوج مجدها كانت مصابة بداء استعباد الرقيق ووسط أجواء العبودية ولد سبارتاكوس وقضى حياته تلفحه الشمس والسياط ويحلم بتحرير الأرقاء من ربقة العبودية . . وعندما تأتى اللحظة التى يحقق فيها حلمه وتنجح ثورته فى تجميع العبيد من البريتانيين وايبان والأحباش واليهود ضد سادة روما . يصبح « خروج » الآلاف من العبيد من إيطاليا هو المعادل التاريخى لخروج اليهود من مصر بقيادة موسى بعد حياة العبودية فى ظل الحضارة الفرعونية . . وتصبح كلمات الشاعر أنطونيوس (تونى كيرتس) الذى أنضم كمقاتل فى جيش سبارتاكوس بعد أن ذاق مرارة العبودية معبرة تماما عن المغزى الذى يهدف إليه الفيلم .

سأعود إلى وطنى

إلى المكان الذى ولدت فيه لأمى التى حملتنى وأبى الذى علمنى

منذ وقت طويل . . « طويل جدا » وأنا « تائه » « ضال » وحيد غريب ولكن عندما تنحدر الشمس الملتهبة للمغيب ويطوى الغسق سأعود لوطنى .

ولكن أنطونيوس « التائه » « الضال » منذ زمن طويل جدا . . لم تكن أشعاره تعكس الإدراك المتزايد بأن ثورة العبيد لا يقاتل فيها الرجال بصورة تتناسب مع الاتجاهات الرومانسية التى كانت تنظر إلى الثورة . . كان سبارتاكوس يدرك بتجربته وحاسته ذلك ففى ظل مؤامرات مجتمع السادة فى روما . . وتحت وطأة التحالف القائم بين تجار الرقيق اليونانيين والعرب - ويركز الفيلم فى كادر كامل على صورة العربى كمساعد لتاجر العبيد نقولوس (بيتر أو ستيوف) الجبان الماكر الجشع وصاحب مدرسة المصارعين التى يديرها لتوريد العبيد الأقوياء إلى سادة روما - يجد سبارتاكوس نفسه مضطرا للتعامل مع تاجر العبيد العربى تيجرانس (هربرت لوم) وكيل الحاكم المالطى لجزيرة ديلوس من أجل خروج العبيد من روما وترحيلهم إلى بلادهم على سفن صقلية مقابل مبلغ ضخم من المال .

ولكن سبارتاكوس فى تعامله مع تاجر الرقيق العربى المؤمن بالالهة إيزيس لم يتجاهل للحظة أهدافه الثورية ضد العبودية فى ظل أقسى الظروف . . أنه يأمر بتحرير العبيد الحاملين لمحفة التاجر العربى ويأمر بإطعامهم ورعايتهم ويواجه التاجر بحزم « سوف نعوضك عن ذلك لأنه لا يوجد ارقاء فى هذا المعسكر » كان سبارتاكوس يملك رؤية صادقة أمينة للجوهر المادى لهذا التاجر الشرقى ومن ناحية أخرى كانت شخصية سبارتاكوس تثير إهتماما حقيقا لدى التاجر العربى وتوحى بكثير من التساؤلات تعكس فى واقع الأمر مساوئه وجبنه وفظاظته وافتقاره للحس الإنسانى .

العربى : سمعتِ أنك تنتمى لأصل نبيل

سبارتاكوس : أنا من سلالة أرقاء

العربى : لا حظت أنك تجهل القراءة . . يرضى غرور الرومان أن يظنوا أنك نبيل يأنفون من محاربة العبيد . . أتسمح أن أسألك عن شىء ؟ تعرف بالطبع أنك ستهزم . . فيالق من حامية روما فى طريقها إليك فماذا تزمع أن تفعل ؟

سبارتاكوس : سنقرر ذلك عندما يحضرون

العربى : دعنى أضع سؤالى بطريقة أخرى . . لو نظرت فى كرة بلورية سحرية ورأيت جيشك يفنى وأنت يقضى عليك . . قرأت ذلك فى مستقبلك أتواصل الحرب؟

سبارتاكوس : نعم .

العربى : بعلمك أن هزيمتك محققة ؟

سبارتاكوس : الكل يهزمون عندما يموتون . وكل الناس يموتون ، ولكن ما يخسره العبيد غير ما يخسره الحر .

العربى : كلاهما يخسر الحياة .

سبارتاكوس: عندما يموت الحر يخسر مباهج الحياة . . أما العبيد فيضيع منهم الشقاء الموت هو الحرية وهو الجنة التى يعرفها العبد . . لهذا السبب لا يخشاه ولهذا السبب سوف نفوز .

كانت أفكار سبارتاكوس عنيفة مؤلمة غزيرة وحلوة فى مرارة ولكنها لا يمكن أن تلتقى مع أفكار هذا العربى الذي تدعو شخصيته إلى التحقير والإزدراء ويواجه سبارتاكوس بعد ذلك مؤمرات سادة روما . . فهم يعدون الفرق الأمبراطورية لإنهاء ثورته . . وينجح كداسوس «لورنس أوليفيه» قائد الرومان فى رشوة حاكم مالطة لكيلا يقوم بإجلاء العبيد . . ولم يجد سبارتاكوس أمامه إلا أن يعود مع قومه لكى يواجه بأس كداسوس من ناحية وقوات بامبى من ناحية أخرى . . ومرة أخيرة يظهر له التاجر العربى تيجرانس . . أنه يحاول تحقيق فائدة أخيرة من ورطة سبارتاكوس .

العربى : أسمح لى أن أرد لنفسى اعتبارها فى نظرك مقابل « عمولة بسيطة » أستطيع أن أدبر نقلك أنت وعائلتك وقوادك إلى أحد الأقطار الشرقية حيث يلقى أمثالك ما يستحق من تقدير . . ستعيشون هناك كملوك بقية حياتكم . . ما رأيك فى ذلك يا جنرال ؟

وبهذه الكلمات يعرض نفسه مرة اخرى لتحقير سبارتاكوس . . ولكنه وفقا لا خلاقياته وقوانينه الخاصة قد قام بدور تاجر الرقيق حتى اللحظة الأخيرة .

وظاهر فيلم « سبارتاكوس » هو الرحمة والعدل والرؤية الإنسانية ذات الأبعاد التقدمية ومحاولة الغوص فى تجارب بشرية حقيقة ومحاولة فهمها و إضفاء الفلسفة و إستخراج الحكم منها . . أما باطن الفيلم أو ما يتسرب منه بقصد وسوء نية فهو هذا الكشف الخطير عما يفعله العرب وأصحاب ديانة إيزيس من تكريس العبودية حيث يصبح تراجع حاكم مالطة ووكيله العربى عن مساعدة العبيد رغم الأموال والمجوهرات التى أخذت منهم هو السبب الحقيقى وراء نكسة « الخروج » من إيطاليا .

والغريب أن الدهشة أصابت بعض نقادنا العرب عندما اكتشفوا أن كاتب سيناريو الفيلم هو « دالتون ترومبو » هو نفسه كاتب سيناريو الفيلم الصهيونى «الخروج » لاوتوبريمنجر والذى

يعد وبحق أكثر الأفلام الصهيونية فجاجة ومع ذلك ففيلم « الخروج » لا يشكل الخطورة التى يجسدها «سبارتاكوس » فهو فيلم صريح فى دعائيته . . ولذلك لم يحقق النجاح المطلوب منه ولم يستقبل أمام منطقه الأستفزازى بالأحترام . . بينما تقبل الجميع فيلم « سبارتاكوس » باعتباره آية إنسانية تدافع عن المظلومين وتدين جلاديهم من الرومان ومن خدعوهم وتسببوا فى صلب ٦٠٠٠ منهم . . ويلعب الصلب هنا دورا له أهميته أيضا فى تكثيف الحملة التى كانت قائمة فى وقت إنتاج الفيلم حول تبرئة اليهود من صلب المسيح .

واستطاع « سبارتاكوس » أن يكتسب إهتمام الاتجاهات الماركسية والليبرالية فى العالم كله . . وحقق مؤلف الرواية المأخوذ عنها الفيلم الكاتب الأمريكى اليهودى الشيوعى « هوارد فاست» شهرة مدوية دون أن يذكر أحد الميول الصهيونية لفاست والتى جعلته حينما أدين ستالين أن يكون أول شيء يفعله هو أن يضيف إلى قائمة جرائم ستالين أنه لم يسمح ليهود روسيا بالرحيل إلى إسرائيل وألح على تلك المسألة فى كل مناسبة (١)

كان فاست فى الواقع يكمل دائرة صهيونية أقطابها إلى جواره المنتج وممثل دور «سبارتاكوس » كيرك دوجلاس وكاتب السيناريو ترومبو والمخرج اليهودى ستانلى كوبريك ومعهم جميعا كل الإمكانيات الفنية المتاحة فى السينما الأمريكية

خروج ملوك الشمس

وكان من شأن نجاح فيلم « سبارتاكوس » أن تشجع اليهود على اتخاذ تلك الخطوة التى تتمثل فى انتاج مأساة ذات طابع تاريخى تمثل ملامح من حضارة المايا الغابرة فى المكسيك . . وقد بدأ الفيلم بالمواد التى تؤكد مدى التشابه بين هذه الحضارة والحضارة المصرية القديمة . . الأهرامات وأسلوب الحياة . وشعائر الكهنة . . ولكنه كان أقل أهتماما بالرؤية العلمية لهذه الحضارة بالمقارنة إلى الاهتمام بخلق صراع بين أحدى القبائل المتحضرة بقيادة شاب يدعى « بالام » وبين الحاكم الدموى « هوناك سيل » وهو صراع يؤدى إلى « خروج » قبيلة بالام هائمة على وجهها لتعبر « خليج المكسيك » بحثا عن أرض جديدة فى منطقة «الهنود الحمر » فى تكساس ويحاول الزعيم الشاب بالام البحث عن وسيلة لإعادة تكوين شعبه فى أرض بدائية مكفرة تعيش فيها قبائل الهنود بقيادة « النسر الأسود » الذى يجد نشاطه موجها صوب مقاومة هؤلاء الأغراب دون أن يتجه هذا النشاط إلى تطوير شعبه والحياة فى سلام بين

---

(١) أنظر الانتماء الجماعى فى مصر الإشتراكية . . عبد الرحمن شاكر . . مجلة الكاتب العدد السادس والعشرين (مايو ١٩٦٣).

البشر . . خاصة وأن شعب بـالام كان مزودا بسلوك حضارى لا شائبة فيه وقـدرة علمية نموذجية قادرة على بناء الدور وزراعة الأراضى وتصنيع السلاح لمواجهـة عدو مشترك هو الغازى « هوناك سيل » . . واتجاه معتـدل نحو القيم الإجتماعيـة . . وبالتـدريج يحدد النسر الأسـود خطوات نحو التطبيق التجريبى فى العيش مع شعب بـالام . . وتصبح الأرض فى مقابل العلم والحضارة والمساندة فى مواجهة الغزوة !!

لم تكن شخصيات وأحداث « ملوك الشمس » مستمدة كما هو معروف من أحداث تاريخية حقيقة أو من الخرافـات أو الأساطير بل كانت تنتج من طبيعـة التشابه بين الظواهـر الحضارية للمايا وحضارة الفراعنة . . وكان خروج شعب بالام مستمدا من خروج اليهود من أرض الفراعنة.

والحاكم الرمزى هو فرعون وقبـائل بالام المتحضرة هم « اليهود » وخليج المكسيك هو نهر الأردن . . وتبقى الأرض النائيـة الموحشـة وسكانهـا المتخلفون تثير أمـامنا أسطـورة المتحضر اليهودى والتخلف العربى كحل للإندماج بعيدا عن الدعاوى الدينية .

التتار . . وتجميع الشـــتات

لم تبـدأ قبائل التتار تاريخها الدموى إلا حين لم شتـــاتها أحد زعمائها المعروف باســـم « جنكيزخان » الذى أصبح اسمه دلالة على غضب الله إذا نـزل بأى أرض أو حل فى أى قطر من الأقطار . . والعجيب أن السينما الصهيونية تعاطفت مع شخصية جنكيز خان رغم ما سببه من كوارث إنسانية . . ولعل هذا التعاطف الصهيونى يكتسب جذوره من عاملين (١).

١ ـ أن جنكيز خان نجح فى تحطيم أجزاء ضخمة من الأمة الإسلامية

٢ ـ أن دعوة جنكيـز خـان لتجميع شتات الشعب المغـولى التقت ومنـذ ظهوره فى القـرن الثالث عشـر مع الأحلام اليهـودية فى تجميع الشتات اليهـودى . . فحسبوه عنـد ظهور الملك داود قد عاد بـوصفه المسيح المخلص لأن السنة وقتئذ كانـت سنه ٥٠٠٠ فى تقويمهم رغم أن جنكيز خان كان قد تـوفى منذ سنوات مضت وخلفه ابنه أوجوتاى الذى أخـذ على عاتقه إكمال أعمال أبيه .

وتنعكس تيمة تجميع الشتات فى أهم فيلمين ظهرا عن شخصية جنكيز خان وهما « الفاتح»

---

(١) أنظر الفصـل الثالث « التتـار والسينما » كتـاب الشخصية العربيـة فى السينما العـالمية (أحمـد رأفت بهجت) مطبوعات نادى القاهرة للسينما ١٩٨٨ .

١٩٥٥ إخراج ديك باول وتمثيل جون وين و « جنكيز خـان » ١٩٦٤ إخراج هنرى ليفين وبطولة عمر الشريف في دور جنكيز خان . . وفى حين يـركز الفيلم الأول على العلاقة بين جنكيز خان وابنه الحاكم التتارى الذى قتل والده ثم دوره فى توحيـد القبائل التتارية ومحاولة الإستيلاء على بعض الولايات الصينيـة نجد الفيلم الثانى يركـز على نشأة جنكيز خان وعلاقـة العداء التى تنشأ بينه وبين يوماجا زعيم قبيلة التايد جوت .

وفى الفيلم الأول سنجد المسلمين والعرب مجرد جـواسيس وتجار رقيق فى بلاط الحاكم الصينى بينما يركز الفيلم الثانى على دور جنكيز خـان فى سحق أمبراطورية الخوارزم الإسلامية ورفضه الأخلاقى لطبيعة العلاقات بين الخوارزم والعـرب والقائمة عل تبادل المجرهرات والرقيق الأبيض .

وأحتضن اليهود الأفـلام المأخوذة عن مذكـرات ماركو بـولو والتى يهتم أغلبها بعـرض سيرة التتار فى فترة حكم الأمبراطور المغولى كوبلاى خان الخليفة السادس لعرش جنكيز خان .

وقد عـولج العرب فى أحـداث فيلم كوبـلاى خان ١٩٦٥ أو « ماركـو بولـو العظيم » بغلظة وسخريـة مباشرتين . . خاصـة من خلال شخصية زعيم قبيلة عـربى يلعب دوره الممثل « عمر الشريف » وزعيم إسلامى يدعى رجل الجبل ينشر الرعب ويعاقب قومه بلا رحمة وعندما يعلم بأمر رحلـة ماركو بـولو إلى بلاط كوبـلاى خان فى الصين يأمر بـاعتقاله ويكشف عن أسبـابه عندما يلتقى بصديقه زعيم القبيلة العربى .

زعيم القبيلة : تعاهدنا يا صديقى الحبيب على ألا نزعج القوافل المارة بطريق تجارتى

رجل الجبل : ماركوبولو . . ليس تاجرا . . إنه بائع ضال للمسيحية

زعيم القبيلة : لا يهمنى ما يبيع ولكنه كان بقافلته تحت حمايتى

رجل الجبل : وصولـه إلى كوبـلاى خان يضـرنا . . دع المغول يحـاربون المسيحيـة فهذا أفضل لنا .

زعيم القبيلة : أريده الآن وكفى حديثا

رجل الجبل : ستقع فى الشـرك . . المغـول هنا والصليبيـون هنـاك . . الجميع يحاربـون للأرض الموعودة . . واليهود كالشوكة فى جنبنا ٢٠٠٠ عام ونحن واقعون بين المسيحيـة اليهوديـة فى الغـرب . . واليهوديـة المسيحيـة بالشـرق . . لأنهم ينشرون المسيحية فى الصين . . هل تتصور يهودا صينيين ؟

وهكذا يتلاعب الصهاينة بالتاريخ وللأسف يحاول بعض نقادنا أن يتغاضوا عن هذه الأفلام عند رصدهم لتاريخ السينما الصهيونية بل يسقطوها من حسابهم رغم خطورتها الفائقة !

القوقاز . . والحق التاريخى

ويدلف اليهود إلى التاريخ مرة أخرى من خلال ثورات القوقاز بقيادة « تاراس بولبا » فى الفيلم المعروف بنفس الاسم والمأخوذ عن رواية للكاتب الروسى « جوجول » وهى رواية حافلة بالشخصيات اليهودية التى تعيش داخل الجيتو فى بولندا ومع ذلك يتجاهلها الفيلم . . من أجل التركيز على الصراع بين القوقاز والأمبراطورية البولندية من أجل تجميع شتاتهم على أرض الأجداد .

أن « تاراس بولبا » الذى يخرجه أيضا ج . لى تومبسون مخرج . «ملوك الشمس» يكرر مرة أخرى المزاعم الصهيونية حول الحق التاريخى فى أرض فلسطين ومقارنة ما حدث لليهود خلال الحرب العالمية الثانية عندما تحالفت فيالقهم الإرهابية مع الحلفاء لمحاربة النازية مقابل مساندتهم بعد الحرب فى إقامة وطن على أرض فلسطين . بما حدث خلال القرن السادس عشر لشعوب القوقاز.

لقد أصبح « المعادل التاريخى » للغزو النازى فى « تاراس بولبا » هو الغازى التركى عندما يروع ويرهب الشعوب . وتتسيد الأمبراطورية العثمانية العالم شرقه وجنوبه وشماله . . ويعم خطرها على الغرب فى أوكرانيا وعلى حدود بولندا ويصبح مصير أوروبا متأرجحا فى السهول الشاسعة المعروفة بالبرارى الروسية . . وهنا يدعو الأمبراطور البولندى جريجور القبائل القوقازية شديدة البأس والشجاعة لمساندته فى صد الغازى التركى وعندما يتحقق له ما يريد تتلاشى وعوده للقوقاز من أجل أن يقيم وطنا لهم ويكتفى بأن يمنحهم شرف الإندماج بالجيش الملكى البولندى والتحاق أبنائهم فى الجامعات والمدارس البولندية هنا يتصدى له « تاراس بولبا » : لقد تحالفنا معكم لتطردوا الأتراك من هذه البلاد لأنها بلادنا » ويبرز البولنديون أنيابهم وينجحون فى تشتيت القبائل القوقازية بالعنف والقوة فى أرجاء السهول ولكن يبقى تاراس بولبا صامدا على موقفه :

« من الآن وصاعدا هذا هو عهدى . قد يستغرق ذلك سنين طويلة وقد يستغرق قرونا . غير أن الأخوة القوقازية سترى النور من جديد بمساعدة النار والفولاذ »

وينجح بولبا فى تجميع شتات القوقاز من أجل حقهم التاريخى فى الأرض . . ورغم

يواجهه من اختلافـات وصراعات يغذيها البولنديون بين قـادة القوقاز أنفسهم . . ورغم التحول الذى يطرأ على شخصية ابن تـاراس أندريه « تونى كيرتس» الذى كان يؤمن بـاستحالة الإندماج مع البولنديين بعد أن عاش فترة فى جامعاتهم .

« لقـد تعلمت منهم أن القوقـازى إنسان بـربرى جـديـر بتقبيل قدمى البـولندى أو القتـال لمصلحته . ولكنه غير أهل لأن يسير فى الشوارع البولندية أو رفع نظره إلى امرأة بولندية أوبحكم بـلاده » ومع ذلك يتراجع الابن عن مـوقفه عنـدمـا يهب لإنقاذ حبيبتـه البولنـدية من الحصـار القوقازى المميت . . ويصبح مصيره هو القتل من والده الذى كان يعشقه ولكن حبه لوطنه كان أعظم .

ولسنـا بصدد تقييم الحقـائق التاريخيـة بالنسبـة لموضـوع القوقـاز . ما يهمنـا هو أسلـوب استخدام التاريخ من أجل الإلحاح على مزاعم معـاصرة . واستخدام الأدب العالمى لتسطيحه بعد أن يتوارى السينمائى اليهودى خلفه .

والغريب أن رواية « تاراس بولبا» لنيقولا جوجـول تعد من الروايات المعادية لليهود . . وتنشر عنهم بين سطـورها صفـات مفزعة . . وتـركز علـى المرابى اليهـودى « يانكل » وهـو شخصية تجاهلها الفيلم تمـاما وتصفـه سطور الـروايـة فى كلمات مثل : « لقـد استقر بـه المقام هنـاك استأجر عقارا ويدير للخمر دارا وأخذ شيئـا فشيئا يستحوذ على النبلاء والإشراف المجاورين . وشيئا فشيئـا أخذ يمتص أموالهم وأخـذت المنطقة تحس إحساسا قـويا بنفوذه اليهـودي فيها» (ص ١٧٦ رواية « تاراس بولبـا » سلسلة الألف كتاب ترجمة محمود فتحـى عمر مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٦) و «لو أن يانكل ظل هناك عشرة أعوام أخرى لكان قد أحال المقاطعة كلها إلى قفر يباب » (ص ٧٧) المرجع السابق) .

و يصف تاراس بولبا اليهود فى الرواية بقوله « أما أنتم أيها اليهود فأنتم لها أنتم يمكنكم خداع الشيطان نفسه» (ص ١٧٩ ـ المرجع السابق) ويأتى وصفه لشـارع اليهود أو « الشارع القذر » فى وارسـو من خلال سطـور منها « لقد كـان كل شيء تشمئز منـه العين : المداخـن ، الخرق البالية ، القمـامة ، والمواعين والقدور الملقاه فإن النـاس جميعا كانوا يلقـون فى الشارع كل مالا فائدة منه . وربمـا يلقون من كل أنواع القاذورات يسيئون بها إلى الحـواس الخمس لكل عابر » (ص ١٨٣ المرجع السابق)

ولكن ما يثير العجب هو أن الرواية تجعل اليهـود فى النهاية عنصـرا هاما فى ثورة القـوقاز: «لقـد هب القـوقاز ينتقمـوا من انتهـاك حقوقهـم ومن الإذلال المهين للتقاليـد . ومن تـدنيس

معتقدات الآباء والشعائر المقدسة ، وانتهاك حرمة الكنائس . وإرتكاب الإهانات بمعرفة اللوردات الأجانب . واستبدادهم . والنفوذ البابوى . والسيطرة اليهودية الشائنة فوق أرض المسيحية » (ص ٢٠٢ المرجع السابق) .

رغم كل هذا العداء من اليهود نجدهم يتلقفون رواية جوجول لتحويلها إلى عمل سينمائى يتجاهل تماما كل ما لصق بهم . ويركز على تيمة هى هدفهم لتأكيد تعدد النماذج التاريخية التى تدعو إلى تجميع شتات الشعوب وفى سبيل ذلك يستغلون شهرة «جوجول» ويتجاهلون عنصريته فى تعامله معهم . ويتجاهلون الحقائق التاريخية التى تدينهم فى التعامل مع الشعوب . . فالفيلم السينمائى فى النهاية بكل أكاذيبه هو الأكثر انتشارا وتأثيرا .

وعلى الرغم من أن سرد فيلم « تاراس بولبا » يخلو من الحماسة والإهتمام اللذين تميز بها إخراج ج . لى . تومبسون فإنه حاول بأستماته تأكيد دوره لخدمة القضايا الصهيونية وهو دور لم يكتمل سوى بتشويه العرب لحساب الشخصية اليهودية فى أفلام كثيرة منها «عد لوطنك» ١٩٦٢ « السفير » ١٩٨٤ « كنوز الملك سليمان » ١٩٨٥ . وكان من المخرجين المفضلين لشركة « كانون » الإسرائيلية وعموما فكل أفلامه إذا قيست بأى مقياس من مقاييس الكيف المحترمة والمعترف بها . لتبين لنا أنها جميعا . . تنتمى إلى لون من ألوان التحايل الذى يسقط بمجرد كشف القناع عنه .

الهنود الحمر .. أرض بلا شعب

« العدد الكبير من أفلام الغرب الأمريكية هيهات لنا أن نعلم منه شيئا عن الحضارة الأمريكية . كل ما نستمده من هذه الأفلام هو صورة هذه الحضارة فى ذهن مخرج الفيلم أيام صنعه » .

لا شك أن هذه الكلمات التى قالها الباحث والمخرج الكندى « دنيس أركان » تعكس بصدق مغزاها عند الحديث عن استغلال أفلام الغرب الأمريكية لخدمة القضايا الصهيونية . . فرغم أن هذه النوعية من الأفلام كثرت الروايات عن كيفية استقبال النقاد لها . . بحيث يبدو أنه لم يتبق من الجديد شىء له أهميته يمكن أن يقال عنها . . إلا أن الواقع يؤكد أن هناك حتى الآن عدم فهم فى تفسير هذه النوعية من الأفلام .

وعلى من يريد أن يستوعب أفكارها والتأثير الصهيونى عليها عليه أن يتعامل مع أفكارها بعيدا عن النظرة التقليدية التى أكتفت بتثبيت فيلم « الغرب » عند حدود شجاعة البطل الأبيض

وقدرة المخرج على تقديم معارك بين البيض والهنود الحمر . . أو بين الأخيار والأشرار من البيض أنفسهم .

لقد تستر السينمائيون اليهود منذ بداية هذا القرن خلف حضارة الغرب الأمريكى من منطلق إيمانهم بأن أفلام « الغرب » - الويسترن - هى الشكل النموذجى لاستيعاب قضايا الاستيطان والإستيلاء على الأرض من أهلها الأصليين . . وكانت نظريتهم فى تعاملهم مع أجواء الغرب الأمريكى تتضمن الإنطلاق التلقائى لإستغلال العلاقة بين الكاوبوى فى المجتمع الأمريكى والريادة المزعومة للصهيوني فى المجتمع الفلسطينى حيث عقلية الريادة تسيطر على كل من الصهاينة والأمريكيين فالبيوريتانيون الإنجليز اكتشفوا أمريكا ثم انتشروا فيها عن طريق إنشاء مستعمرات ذات طابع زراعى عسكرى . . فالرجال يحرثون الحقول وينقلون نتائج عملهم إلى مخازن الغلال ولكن عدوهم المتوحش يقف لهم بالمرصاد . . لذا يمتزج المحراث بالسيف والزراعة بالحرب [١] . . وهذا « ويذكرنا بالكيبوتس فى إقامة عالم جديد بسيط لا يمكن أن يشيد ألا عن طريق العنف والإبادة (إبادة الهنود الحمر والفلسطينيين)[٢]وليس من قبيل المصادفة «أن شعار» أرض بلا شعب وشعب بلا وطن قد تبناه كل من البيوريتانيين والصهاينة)[٣]

« إن الأمريكيين لم يكن لديهم حتى الحرب العالمية الأولى أدنى إهتمام بالصهيونية كحركة سياسية . . ولكنها كحركة روحية كانت تشكل عنصرا هاما فى الفكر الأمريكى والحياة السياسية منذ الأيام الأولى للاستيطان الأوروبى فى العالم الجديد خلال النصف الثانى من القرن السابع عشر . . وكانت العناصر اليهودية فى الواقع أكثر وضوحا فى العالم الجديد . . وكان اللاهوت البيوريتانى يعتمد النص الحرفى والتسليم بما فى العهد القديم . . ويشعر أن تجاربه الأمريكية تجعله متماثل مع المنفيين والمقيمين العبرانيين الذين ذكرتهم التوراة . . وبذلك أصبحت أمريكا « كنعان جديدة » فالبيوريتانيون فروا كالعبرانيين القدامى من عبودية (فرعون) (ويعادله الملك جيمس الأول ملك إنجلترا بالنسبة للبيوريتانيين الإنجليز) من أرض مصر (وتعادلها إنجلترا) بحثا عن ملاذ فى الأرض الجديدة الموعودة من الاضطهاد الدينى)[٤] . . وعندما

---

(١) د. عبد الوهاب المسيرى « الفردوس المفقود » المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٧٩ العدد رقم٩٦

(٢) ريجينا الشريف : مقتطفات عن كتاب الصهيونية غير اليهودية . . جذورها فى التاريخ الغربى ترجمة أحمد عبد الله عبد العزيز سلسلة عالم المعرفة الكويت عام ص١٩

(٣) المرجع السابق

(٤) عبد الوهاب المسيرى كتاب . اتلفردوس المفقود .

أعلنوا الحرب على الهنود الحمر أصحاب البلاد كانوا يستحضرون العهد القديم فى مقاومتهم وأصبح الهنود والنار والشيطان يشبهون فى تحالفهم الأشوريين والعمالقة والفلسطينيين ضد إسرائيل .

ويؤكد تاريخ السينما الأمريكية أن أفلام الغرب الأمريكى لم يأت التعامل معها من خلال بعض المخرجين الكبار من اليهود المعروفين بميولهم الصهيونية من أمثال : أوتوبريمنجر - جورج ستيفنس - ستانلى كرامر - انتونى مان - فريد زبينيمان - وليام وايلر - سيدنى بولاك - كمادة للتغيير فى الموضوعات أو التنويع فى الأجواء بل كان مخططا لها أن تحقق فى جوهرها أهدافًا غالبا ما تلتقى مع الأفكار الصهيونية فى أفتعال أدوار بارزة لليهود فى بناء الحضارة الأمريكية وتحديد مواقف فى قضايا مثل : العنصرية - الماكارثية - حرب كوريا - حرب فيتنام - الصراع العربى الإسرائيلى - فضيحة ووترجيت - بعيدا عن التعرض المباشر لها - . . وأخيرا خلق ما سمى بـ « الكاوبوى اليهودى (Jewish cowboy)

أو الكاوبوى الكاشروت (Kashrut Cowboy) فى اشارة إلى الطعام الشرعى لليهود .

أو الكاوبوى اليدينش (The yiddisher cowboy) فى اشارة الى الناطقين بالياديشية .

وهى صفات أطلقت على النجوم اليهود الذين ظهروا خلال السنوات الأخيرة فى أفلام الغرب الأمريكية مثل « جيمس كان » «جورج بيبارد « برت رينولدز» «تشاك نوريس» كما وتنسحب هذه التسمية على بعض النجوم القدامى من أمثال « كيرك دوجلاس »

وتعرض مشكلة الاستيطان فى العديد من الأفلام الأمريكية . . ولكن يبقى فيلم«سيمارون» (١٩٣٠) المأخوذ عن رواية للكاتبة اليهودية أيدنا فيربر ليمثل بداية لها مغزاها فى عصب موضوعنا . . فبطلة الفيلم اليهودية « صابرا » تعلمها الأحداث عندما تهاجر إلى أوكلاهوما (عام ١٨٨٩) أن البقاء يتوقف على مقدرتها على التكيف مع الأوضاع الجديدة التى فرضتها الهجرة وهى تهتز بدرجة عنيفة عندما يرحل زوجها يانسى كرافت لكى يمارس نشاطه السياسى فى واشنطن . . لكنها تدرك بعد ذلك أن البقاء فى أوكلاهوما لن يتحقق تكامله إلا مع المواقف السياسية التى يتبناها زوجها وهو بعيد عنها فى واشنطن !!

ان « صابرا » عندما يتركها زوجها وسط الصحراء الجرداء لأكثر من ثمان سنوات لا تتوقف عن معركتها من أجل عشيرتها . . فهى تملك القدرة والعزيمة والذكاء بحيث كان يمكنها أن تتوقع حدوث الخطر وأن تكون قادرة على درئه والتصرف حياله . . وهى فى كل مواقفها كانت رائعة فى أخلاقها وفى القيم والمثل التى تضعها أمام عينيها بحيث استطاعت مع يهود من أمثال

سول ليفى وزوجته سارة ويت أن تحقق ما جعل المثّال اليهودى جيكوب كروبيكوف . . يذهب حيث تقيم ليضع لها تمثالا كرائدة عظيمة لولاية أو كلاهوما !!

وفيلم « سيمارون » لم يكن فيلما يدور حول فترة ماضية مضطربة فى تاريخ الغرب الأمريكى . . بل كان المقصود منه أن تنطبق قصة « صابرا » على المشاكل التى كان يواجهها اليهود وهم يستعدون لاستيطان فلسطين . كان فيلما رمزيا يرمى من خلال شخصية « صابرا » (sabra) وهو اسم « عبرى » تردد لأول مرة فى أعقاب الحرب العالمية الأولى مباشرة على اليهود من مواليد فلسطين والمنتمين إلى أصول أشكنازية إلى التأكيد على أن التعاون بين يهود المهجر ويهود الدياسبورا لا يمكن بلوغه إلا عن طريق استعداد الأفراد بمحض إختيارهم للتخلى عن مصالحهم الشخصية والعمل لغاية مشتركة . . وكان طبيعيا أن يظهر الفيلم فى فترة سياسية أعلن فيها صراحة أن إقامة دولة يهودية فى فلسطين هو الهدف النهائى للحركة الصهيونية .

وليس غريبا أن يتكرر موضوع « سيمارون» مرة أخرى فى السينما الأمريكية عام ١٩٦٠ فى فيلم بنفس الاسم إخراج أنتونى مان وتمثيل ماريا شل فى دور « صابرا » بل وتكررت نفس أفكاره الرئيسية فى عشرات الأفلام التى توازى ظهورها مع أفلام عديدة من نفس النوعية ولكنها عالجت جوانب أخرى مثل « شين » ١٩٥٣ أحد كلاسيكيات أفلام الغرب الأمريكى والذى ظهر فى أعقاب قيام إسرائيل ورفع مخرجه جورج ستيفنس شعار أرض بلا شعب وشعب بلا وطن وحيث يصبح لمجموعة من المهاجرين الحق فى الحياة على أرض الغير بحجة أن عملهم فى إصلاح هذه الأرض وزارعتها هو سند الاستيلاء عليها بل وقتل صاحبها ووريثها الوحيد .

الباب الثالث



أفلام الترفيه



افــــلام الترفيــــه

البعض منا يتعامل مع افـلام الحركة والتشويق والموسيقى والكـوميديا باعتبارهـا مجرد افلام ترفيهيـة ربما تكون مبهـرة ومسلية ولكنها لا يمكن ان تطـرح قضايا أو تـوحى بأفكار لها مغـزاها الاجتمـاعى او السيـاسى . . كما لا يمكن ان تثيـر المثقف او من يملك القـدرة على التـذوق . واعتقد ان هذا المنطق كان منطقا خاطئا فى تعامله مع هذه النوعية التى تشكل الكم الاعظم من انتاج ستـوديوهات هـوليوود . لأن النظرة الفـاحصة لها غـالبا ما تكشف عن كثيـر من الاهداف الملغـومة التي يتستـر خلفّها البعض لكى تكـون اداة تـوصيل جيدة إلى اكبـر رقعة جمـاهيريـة ممكنة .

سنكتفى فى هذا الباب بالحديث عن ثلاثة انواع من الافلام الترفيهية الأول الفيلم الموسيقي ودوره فى تجسيد ملامح الشخصيـات اليهودية وغير اليهوديـة سواء داخل المجتمع الامريكى او خارجـه . وكيف أن هناك رؤية واضحة فى التعـامل مع الشعوب من خلال المـوسيقى والرقص والغناء. والثـانى الفيلم الكوميـدي مع التركيز علـى ثلاثة من اقطـابه الممثل والمخـرج شارلى شابلن الممثل والمخرج. «وودى آلان والمؤلف الكوميـدى نيل سايمون مع سطور عن اساليب التعامل مع الشخصيـة العربية من خلال الكـوميديا السينمـائية. وننهى هذا الباب بـدراسة عن كيفية استغلال افلام «الـرياضة» وهى الافلام التى تحاول تقديم أجواء الـرياضات المختلفة من خلال القصص الدرامية والسيـر الذاتية لابطال الرياضة فى الولايات المتحـدة والعالم. وسنركز فى هذا الفصل على اساليب التعامل مع الشعوب من خلال سلسلة افلام . «روكى». لسلفستر ستالونى والافلام التى مهدت لها .

الفصـل السـابع

الافــلام الموسيقية

أدت سيطرة اليهود المطلقـة على سوق الموسيقى والغناء فى أمريكا وأوروبـا سواء فى مجال النشر أو الاخراج المسرحى والسينمائى إلى جعل الاعمال المـوسيقية بكل أشكالها فى يد اليهود دون سـواهم . . . وأنعكـس ذلك على فن السينمـا منــذ أن ظهـر أول فيلم نـاطـق وهـو الفيلم الموسيقى « مغنى الجاز » (١٩٣٧) وحتى ظهـور الافلام المأخوذة عن الكوميديـات الموسيقية المسرحيـة ، والتى تعتبرها النـاقدة السينمائيـة الأمريكيـة الشهيرة بولين كـابل « اسهاما أمـريكيا للمسرح العالمى وأيضا ومنذ البداية اسهاما يهوديا حيث لم يكن متاحا أن يكون هناك مسرح فى أمريكا بدون اليهود » !! وتستششهد بولين كابل على صدق حكمها برأى الروائى الصهيونى وليام جولدمان الذى يقول فيه « *حتى النصف الاخير من هذا القرن لم يظهر مؤلف موسيقى واحد من الاغيار باستثناء كول بورتر ، أمـا الاخرون وفى مقدمتهم « لويس جروينبرج » ، « ريتشارد رود جرز » « أوسكار هامبرشدين » ، « جورج جيرشوين » ، « ألن جاى ليرنر » وغيرهـم فكانوا جميعا من اليهود* » . . وهـذه النتيجة التى يتفـاخر بهـا كل من بوليـن كابل وجـولدمـان ، نسلم تمامـا بصدقها وبدون مناقشة لانها لا تعكس فى الواقع تفوق اليهود بقدر ما تؤكد احتكارهم وهيمنتهم العنصرية على الفنون الامريكية .

والتحليل اليقظ لاشهر الافلام الموسيقية فى السينما الامريكية يقودنا دائما إلى نهاية مؤسفة ، وهى أن كثيـرا من الأفلام التى بـدت لنا أفـلام ما فنيـة ممتعة قـادرة على أن تفرض البهجـة على النفوس البشـرية مثل « قصـة الحى الغربـى » ، « صوت المـوسيقى » ، « كباريـه » ، « شعر » ، « أماديـوس » ، « كل هذا الجـاز » ، « أوليفر » كـان لابد أن تسقط من نظـرنا عنـدما نعى أفكـارها العنصريـة . . بل وتجعلنا نعيد النظـر فى أراء كنا نتردد مـن قبل في قبولها أو تصـديقها أو حتى مناقشتهـا . . ونقصد بـذلك أراء المليونيـر الامريكى هنـرى فورد التـى أبداها فـى كتابـه الشهير « اليهود العالمى » ، فقد قال الرجل فى بداية العشرينيات .

« دعنى أصنع للبلاد أغانيها . . ولا يهمنى بعد ذلك من يصنع قـوانينها . . أما فى هذه البلاد ـ يقصد أمريكا ـ فان لليهود يدأ أكبر فى صنع الأغانى والقوانين على حد سواء » .

السير الذاتية . . . والعبقرية اليهودية !

والمدقق فى تاريخ السينما الامريكية ـ والأوروبية ـ يستطيع أن يكتشف بسهولة أن « السير الذاتية » للشخصيات اليهودية فى كل مجالات الثقافة والعلوم والفنون والسياسة احتلت مكانه مبالغا فيها فى تاريخ السينما . . وظهرت فى مجموعة من الأفلام الباهظة التكاليف . . والتى أحدثت ردود أفعال متباينة فاتهمت من البعض بتشويه وتزييف وقائع التاريخ . . واستقبلها البعض الاخر تحت تسلط الاعلام الصهيونى المتشعب والمؤثر بوصفها من المنجزات الهامة التى يجب أن تتخذ أساسا لفهم الحاضر اليهودى . . وبأن التراث اليهودى ليس مجرد مجموعة من القصص اليهودية والحكايات ذات الطابع الدينى أو التاريخى . . وانما هو « العبقرية اليهودية » التى ينعكس صداها على الشخصيات اليهودية فى كل مجالات الحياة . . وأن هذه الشخصيات لو تفاعل معها المتفرج العادى لوجد اليهودى نفسه فى مكانه على قمة لحضارة والتاريخ [١].

ولقد لعبت الأفلام الموسيقية دورا هاما فى تضخيم الادعاءات الصهيونية حول دور العبقرية اليهودية فى الفنون الامريكية . . دون أن تعى أن الحديث عن هذه العبقرية « هو فى جوهره حديث عنصرى . . معاد للسامية يفترض أن اليهودى يوجد خارج مجتمعه ولا ينتمى إليه، وأن دوره متميز يلعبه « كيهودى» وليس كمواطن فى بلدة . . ولو نظرنا إلى اسهام اليهود فى الحضارة يظل العنصر اليهودى فرعيا ثانويا إلى حد كبير . ولا يمكننا أن نفهم أعمال وانجازات المفكرين والفنانين اليهود الا بالاحاطة بالتقاليد الحضارية والمواصفات التاريخية التى شكلت فكرهم وفنهم» [٢] يضاف إلى ذلك أن احتكارهم لكل الوسائل الفنية والثقافية فى أمريكا وأوربا يجعل عنصر المنافسة بينهم وبين الاغيار يكاد يكون معدومات . . ويجعلهم فى النهاية عنصرا متسيدا بفرض كتابه ، ونجومه ، وفنانيه على العالم كأمر واقع لا يقبل الجدل أو حتى التشكيك فى مستواه .

وفى الاستثناءات القليلة التى قدم فيها اليهود أفلاما عن شخصيات فنية من الاغيار مثل موزارت فى «أماديوس» ، ماريا فون تراب ، فى «صوت الموسيقى» كان الهدف الاساسى هو التركيز على السلبيات الاجتماعية والسياسية وقت ظهور هذه الشخصيات . . أو ادانة التزمت

---

(١) عبد الوهاب المسيرى « الاقليات اليهودية بين التجارة والادعاء القومى » .
منشورات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم / معهدا لبحوث والدراسات العربية ١٩٧٥م .

(٢) المرجع السابق .

الدينى فى العقيدة الكاثوليكية العد والتقليدى لليهود أو الادعاء بأن بزوغ فنان من الاغيار لم يكن يكتب له التحقق لولا العبقرية اليهودية المساندة لــه !! .

ولقد استطاعت السينما الامريكية منذ نطقها أن تستغل أجواء كواليس المسرح والميوزك هول فى برود واى لكى تكون منطلقا لها فى تقديم السير الذاتية للفنانين اليهود . . بداية من شخصية المغنى اليهودى آل جولسون التى قدمت قصة حياته فى ثلاثة أفلام هى « مغنى الجاز» ١٩٢٧ ، « قصة جولسون» ١٩٤٧ « جولسون يغنى ثانيـة» ١٩٥٠ . . مرورا بشخصيات مثل جورج كوهان فى « يانكى دودل دانـدى» ١٩٢ ، فلورنـز زيجفيلد فى « فتاة زيجفيلـد » ١٩٤١ ، « حمقاوات زيجفيلد» ١٩٤٦ وجورج جيرشـوين فى « الرابسوديا الزرقاء» ١٩٤٥ ويعتبـر هذا الفيلم نموذجا هاما للدراما الصهيونية التى ظلت تفرق بين الطيبين والاشرار وفقا لمبادىء عنصرية ثابتة .

و « الرابسوديا الزرقـاء» هو اسم أحد مؤلفات جيرشوين الموسيقية التى ثـار فيها ـ كما يدعى اليهود ـ على قواعد التأليف الموسيقى القديمـة من منطلق ايمانه بأن فن العالم القديم لا يمكنه أن يعبر عن أحساسيس وعواطف وخلجات العالم الجديد . . فقـدم لأمريكا موسيقاها الجديدة التى تسجل تطورهـا . . وتنبض ألحانهـا بايقاع حضـارتها الصنـاعية الناميـة وحياتهـا المتشعبة الحافلة وآمال شعبها بجميع من فيه من بيض وهنود وحمر وزنوج !! .

واواقع أن هذا المنطلق فى تقييم جيرشوين يتجاهل تماما الحقيقة القائلة بأن كل ما قدمه فى مجال الموسيقى كان خليطـا من التراث الموسيقى الغربى القديم والتـراث الزنجى . . ولولا هذا التراث لما استطاع صياغة ألحانه . . وسيرة حياتـه كما يعرضها فيلم « الرابسوديا الزرقاء»، تهتم بتمجيد جيرشوين بالقرب من بيئته اليهودية . . أمه كما يقدمها الفيلم تؤمن بأن البيانو فى المنزل اليهودى هو علامـة الثقافة ورهافة الحس (وكأنه فى منزل الاغيـار علامة للعنف والتوحش!!) ، وشقيقه ايرا يعشق المـوسيقى ويشارك شقيقه طموحـاته . . وجذورة الفنية يكتسبهـا من مؤلفات الموسيقى اليهودى روبنشتيـن ونجاحه يتحقق بفضل عشرات من الفنانيـن اليهود . يظهر الفيلم سبعة منهم ليلعبوا شخصياتهم بأنفسهم ، ومنهم « بو وايتمان » قائد الأوركسترا ومنتج مسرحيات جيرشـوين ، أوسكـار ليفـانت عازف البيـانـو فى فـرقته ، آل جـولسـون مغنى أول أغنية شهيـره له . . إلخ . . بـالإضافـة إلى قيام الممثل شارلس كـوبرن بـدور ماكس دريفوس نـاشر مـوسيقاه اليهودى . . وحتى ابتسامته لم تكن تتحقق الا مع كوميديات اليهودى شيكومارکس !! .

أما عناصر التهـديد الرئيسية التى كانت تخيف جيرشوين وتثيـر فيه القلق فهى تلك العناصر التى ترتبط بعلاقتـه بالاغيار . . ويهتم الفيلم بالتـركيز على علاقته بكـريستين جيلبرت وهى امرأة

مسيحية تعرف عليها اثناء وجوده في باريس متحررة تجيد الحديث في الفن والسياسة والجنس وتعشق جير شوين ، ولكنه يبادلها عاطفة حسية غير أصيلة . . تدفعها في النهاية إلى الاعتراف له بأنه ليس في حاجة إلى امرأة مثلها وأنها ليست جديرة به .

وهناك أفلام أخرى يتردد فيها صدى حياة جيرشوين لعل أشهرها « أمريكى فى باريس » ١٩٥١ ، وهو احدى مغامرات هوليوود الطموحة فى عالم التسلية كتبه ألن جاى ليرنر وكتب موسيقاة جيرشوين وينبغي عند تقييمه - على حد تعبير الناقد الأمريكى جون هوارد لوسون - أن نتعمق تحت السحر السطحى له لنكشف اتجاهه الاجتماعى ، وعلاقته بالسياسة الجارية وقت انتاجه ! .

وعموما فلقد كان من الممكن فهم التيار الذى غلب على الأفلام اليهودية التى أنتجت فى السينما الأمريكية أثناء الحرب العالمية الثانية ، وبعدها بسنوات قليلة . . لم يكن غريبا أن يعتنى اليهود بعرض ملامح من شخصياتهم الشهيرة . . أو بعرض المظالم التى وقعت عليهم من النازية . . . ولكن رغم تطور الأمور التى أوجدت أوضاعا جديدة لها قيمها ومثلها واتجاهاتها الفكرية المعادية للحرب والعنصرية ورغم أن العنصرية أصبحت سلاحا يهوديا فى مواجهة الاغيار ورغم استيلاء اليهود على فلسطين وتشريد الملايين من شعبها . . رغم كل ذلك لم يتوقف اليهود لحظة فى استغلال الفنون لخدمة قضاياهم . . بل تعدوا مرحلة التلميح إلى السفور المطلق فى عرض أفكارهم الدعائية ! ! .

فلقد شهدت فترة الخمسينيات عشرات الأفلام المأخوذة عن السير الذاتية للفنانين اليهود منها ، «قصة ايدى كانتور » ١٩٥٣ عن ممثل الاستعراض الكوميدى المعروف بنفس الاسم «قصة ايدى دوشين » ١٩٥٥ عن قصة نجاح عازف البيانو اليهودى دوشين الذى مات متأثرا بداء السرطان . . ووصل . . . المد من الافلام إلى أقصى مداه عندما توفى المغنى الكوميدى اليهودى ليني بروس عام ١٩٦٦ . . لقد تجلت فجأة موهبة هذا الكوميدى . . وتحول من خلال الافلام والكتب والبرامج التليفزيونية إلى شهيد يهودى تفضح حياته سلطة الأغيار وحقها الباتّ فى التدخل فى الحياة الخاصة للافراد بما فى ذلك أفكارهم واحاسيسهم الذاتية نفسها . . وحول هذا المفهوم قدمت ثلاثة أفلام روائية وتسجيلية - روائية أولها « ليني بروس » ١٩٦٧ وظهر بعد وفاته بشهور قليلة والثانى « ليني » ١٩٧٤ اخراج بوب فوس ولعب بطولته داستن هوفمان ورشحته الاكاديمية الامريكية للعلوم والفنون لست جوائز أوسكار ، والفيلم الثالث كان بعنوان « ليني بروس ، بدون دموع » ١٩٧٥ .

ويعد فيلم ـ لينى ـ لبوب فوس هو أهم هذه الافلام الثلاثة . . . وفيه يصور فوس حياة لينى الذى مات سكيرا . . وكان أثناء حياته يملك الرغبة الدائمة فى المشاحنة والتحريض على التمرد ضد الاوضاع الاجتماعية . . وكانت قفشاته ومونولوجاته الاخيرة تحمل فى طياتها ثورة واندفاعا فى تحليل الظواهر الاجتماعية والدينية والسياسية فى مجتمع الأغيار.

ويركز الفيلم من خلال جو الكباريه بصخبه وضجيجه على حياة لينى بروس مع زوجته راقصة الاستربتيز هانى . . وعلى الاضطهاد الذى تعرض له بروس من السلطات تحت وطأة التحقيقات والمحاكمات التى واجهته فى ظل اتهامات خلقية وسياسية . . جعلته مطاردا لسنوات طويلة حتى مات مدمنا للخمر والمخدرات فى أغسطس عام ١٩٦٦ .

واعتمد بوب فوس فى فيلم « لينى » على التصوير بالابيض والاسود رغبة منه فى تجسيد شخصية لينى بعيدا عن الالوان التى كان يرى أنها لا تعكس الجو الكابوسى لحياة لينى الفنان العبقرى والمدمن المتمرد ! كما حاول فوس تقديم شخصيات حقيقية يهودية من الذين ارتبطوا بلينى أثناء حياته . . وعموما فشخصية لينى استطاعت أن تلقى بظلها على شخصية بوب فوس وأصبحت بعد ذلك هى المحور الاساسى لطرح مفهومه عن الحياة والموت فى فيلمه الموسيقى الشهير « كل هذا الجاز» (١٩٨٠) .

وفى مواجهة هذه الموجة المتصاعدة من الافلام الموسيقية التى أهتمت بالسير الذاتية للفنانين اليهود . . بدأت أيضا ومنذ بداية الخمسينيات موجة أخرى من الافلام التى اعتمدت على السير الذاتية للفنانات اليهود وخضعت بطبيعة الحال لكل ما فرضته الأهداف اليهودية . . ففى فيلم « أغنية فى قلبى » (١٩٥٢) كانت المغنية اليهودية جين فورمان (سوزان هيوارد) نموذجا للصمود أمام المحن وفى أعماقها كانت ثائرة طيبة عطوفه . . وكانت المغنية الاسترالية اليهودية مارجوى لورانس فى فيلم « لحن لم يتم » ١٩٥٥ لا تقل طموحا عن جين فورمان . وعندما أصيبت بالشلل واجهت مأساتها بشجاعة ونجحت بالعزيمة والايمان فى العودة إلى خشبة المسرح مرة ثانية . . وظهرت المغنية اليهودية روث ايتنج (دوريس داى) فى فيلم «حبنى أو اتركنى » ١٩٥٥ كفنانة موهوبة ورغم نجاحها فى مسارح زيجفيلد الا أنها فضلت الارتباط بفنان يهودى مغمور على أن تعاشر أحد زعماء العصابات من الاغيار . . وكانت المطربة اليهودية ليليان روث (سوزان هيوارد) فى فيلم « سأبكى غدا » ١٩٥٥ نموذجا للعزيمة والقدرة على التخلص من كل ما هو مكروه فى الحياة الامريكية التى دفعتها إلى إدمان الخمر وتنجح فى مواجهة هذا الداء والعودة إلى فنها مرة أخرى . . وحتى راقصة الاستربتيز اليهودية جيبسى روزلى

تحول كفاحها (!!) إلى فيلم سينمائى بعنوان « جيبسى ١٩٦٢ لعبت بطولته النجمة الراحلة ناتالى وود .

وفى تلك الافلام تزود البطلة اليهودية بما كان يعتز به كحقيقة أساسية وهى أن جوهر الفنانة اليهودية يتمثل فى الصعود والعزيمة والموهبة . . ثم تضيف إلى ذلك مفهوما يوحى أن الفنانة اليهودية تتعلم الاكتفاء الذاتى وتحقق النجاح بطريقة لا يتوقعها أحد . . وتزداد مهارتها مع الايام بما تكتسبه من خبرات تحصل عليها من خلال وظائف ومهن فنية متعددة وعن طريق من تقابلهم فى حياتها من أنماط انسانية متباينة وما تشعر به من مرارة وقسوة فى حياتها العاطفية يكتسب فنها النضج والخلود .

وعموما فتلك النوعية من الافلام استطاعت أن تحقق أهدافا أخرى عديدة فهى من ناحية نجحت فى اعادة خلق أسطورة النجاح الفردى الذى يمثله الفنان اليهودى سواء كان رجلا أو أمراة . . ومن ناحية أخرى نجحت فى اعادة نشر ما سمى التراث الفنى اليهودى وتكراره على العالم من خلال لغة الصوت والصورة وأخيرا استطاعت ربط العمل السينمائى بأبحاث اجتماعية وسياسية ترتبط بصورة أو أخرى بنشأة البطل اليهودى ويمكن قبولها من المتفرج المعاصر دون الاحساس بأى تدخل دعائى . . . فطالما أن الفيلم يدعى أنه يصور ملامح شخصية حقيقية عاشت فى الماضى فمن الممكن قبول كل الوقائع المطروحة عنها سواء كانت حقيقيه أو مزيفة ! .

ومن الفنانات اليهوديات اللائى طرحت حياتهن فى السينما أكثر من مرة المغنية فانى برايس . . فقد ظهرت سيرتها الذاتية فى أفلام « برودواى من خلال ثقب المفتاح » ١٩٣٣ اخراج لويل شيرمان . « روز من ميدان واشنطن » ١٩٣٥ اخراج جريجورى راتوف « فتاة مرحة » ١٩٦٨ اخراج ويليام وايلر، « سيدة مرحة » ١٩٧٥ من أخراج هربرت روس .

ويعد فيلم « فتاة مرحة » من أهم وأشهر هذه الافلام وأكثرها تأثيرا على الجمهور العالمى . وهو مأخوذ عن نص مسرحية موسيقية كتبتها ايزابيل لينارت بنفس الاسم وعرضت فى مسارح برودواي الامريكية والويست اند الانجليزية . . ولعبت المطربة بربارة ستريساند بطولتها . والمسرحية رغم نجاحها الضخم استلهمت نفس الافكار التى تفترض أن أحلام الفنان اليهودى وطموحاته وعزيمته تشكل التوليفة الناجحة التى لا يسأمها معظم المشاهدين مهما يبلغ بهم النضج الفنى .

وفى سيناريو « فتاة مرحة » الذى كتبته نفس المؤلفة قدر كبير من تدبير المواقف بغية

استغلال التشابه بين ملامح المغنية اليهودية الراحلة فانى برايس ومغنية يهودية معاصرة هى بربارة ستريساند مما أدى إلى الاحساس بأن هناك تحايلا عجيبا فى علاج عدد من المواقف والشخصات يوحى بأن المؤلفة تحاول عامدة المزج بين حياة فنانة يهودية رحلة وفنانة يهودية فى طريقها إلى الصعود.

و « فانى برايس» كما يصورها الفيلم فتاة يهودية غير جميلة ولكنها مؤمنة بموهبتها كمغنية وممثلة كوميدية واستعراضية. . وتبدو لنا غير خائفة من مواجهة أى موقف تؤمن به. . لذلك فهى لا تعيش محتمية خلف ستارمن الأكاذيب وخداع الذات. . وتحاول أن تتلقى العون النفسى كلما كانت بحاجة إليه من أمها مدام روز ونساء الجيتو فى بروكلين (حى اليهود فى نيويورك). وهؤلاء النسوة من صديقات أمها مجموعة متألفه متحابة نظيفات الثياب لا يكففن عن مناقشة أمورهن بتعقل. . ويتلذذن بذكرياتهن البسيطة. . والتعاطف والوئام شعارهن فى مواجهة مشاكلهن. . وباختصار نشعر أن النساء فى فيلم « فتاة مرحة ينتمين إلى الجنس الاقوى والأكثر تماسكا. . وخاصة أن الفيلم لم يحاول وضع شخصيات من الرجال داخل الجيتو تكون ندا للنساء.

وفانى كما يقدمها الفيلم هى النموذج الامثل للمرأة اليهودية. . فهى عندما تذهب إلى مسرح كينى تواجه بعزم واصرار كل محاولات مدير أحد المسارح لطردها وعدم الاعتراف بموهبتها. . وتنجح فى فرض موهبتها بالاصرار. وعندما تتوجه إلى مسارح فلورنز زيجفيلد نجدها تضع هذا الرجل ـ يهودى أيضا ـ أمام الأمر الواقع وتفرض عليه من أول لقاء معه ـ وهى مجرد فنانة مغمورة ما تريد تقديمه للجمهور. . ويتحول وهو الرجل الذى اشتهر بجبروته وقوة شخصيته وعبقريته فى مجال الاستعراض الامريكى إلى انسان هادىء تلجمه الموهبة الفذة التى يراها أمامه.

وترسم قصة غرام فانى بنيك برنستين الماقر اليهودى الوسيم على نسق اسطورة سندريلا أو الأميرة النائمة. . ولكن الفيلم أدخل عليها المعطيات التى يفرضها قانون العلاقات العاطفية بين اليهود. . ان فانى لها القدرة على اكتشاف دلائل الحب ولكنها تؤمن بتقاليد وأخلاقيات الجيتو. . وبأن الزواج هو ما تصبو إليه الفتاة اليهودية « فى بيتى فى شارع هنرى عندما يقع اثنان فى الحب يقول احدهما لم لا نتزوج ».

والاغانى فى فيلم « فتاة مرحة لا تكتفى بالملامح العاطفية أو الكوميديا فى أغانى فانى برايس. . ولكنها تنقسم إلى ثلاث نوعيات : أغانى عاطفية من تراث فانى برايس « رجلى » «انى

أوثر الشقاء معك » واغانى ذات طابع استعراضى يمكن قبولها كمجرد نمر موسيقية مسلية «البجعة » « الصدى الجميل » «الحبيب » (رغم بعض الدلالات التى تعكسها) وأخيرا الاغانى التى تصاغ فى كلمات لها أبعادها الدعائية وتحوى تحليلا ماكرا للعبقرية اليهودية ولرقة نوع المخالطة بين اليهود فى الجيتو « اذ لم تكن الفتاة جميلة » « أنى أعظم النجمات » « أن تكون بحاجة للاخرين » « أنت امرأة . . وأنا رجل » « لا شيء يهز الوجدان كخاتم الزواج » .

وأول اغنية فى الفيلم « إذ لم تكن الفتاة جميلة » نسمعها في بداية استرجاع فانى لحياتها وهى تجلس فى مقاعد المتفرجين فى مسرح زيجفيلد . . وهى الاغنية الوحيدة داخل الفيلم التى يتبادل مقاطعها أبناء الجيتو وكأنها تعكس قضية عامة بالنسبة لهم وتشير إلى أن ثمة خطأ أرتكب تجاه فانى برايس ذات الانف المعوج !! .

أفراد الجيتو: ماذا اذا لم تكن الفتاة جميلة . . هل يجب أن تتألق فى كل شيء لتكن هذه قوانينكم .

فانى: العالم كله سيتطلع إلى ويذهل .

الام: هل الانف المعوج جريمة فى حق الامة يجب أن تضع صاحبته فى السجن؟

وتعكس فانى بعد ذلك احساسها بالاضطهاد و إيمانها بأن هناك خطأ يرتكبه الجميع فى حق موهبتها عندما تغنى أغنية « أنى أعظم النجمات» بعد أن يطردها مدير مسرح الميوزك هول . . بحجة أنها يجب أن تواجه الحقائق لأنها ليست كالاخريات . . وهذه الاغنية لا تقتصر على كلمات جذابة كتبت بمهارة وحذق . . أو عبارات منسقة جميلة بل تتضمن الكثير من الدلالات وبقدر أكبر من الاصطناع والتحايل فى تقديم شخصية اليهودى :

لا أحد يعترف بى

لم لا يحاولون اعطائى دفعة تشجيع

لا نهم خائفون من موهبتى

لانى أعظم النجمات

لكن لا أحد يعترف بذلك

ان لدى الكثير الكثير من العطاء

وهو ما حرم منه الكثيرون

لدى موهبة فذة على الاضحاك

وألف شخصية أتقمصها

انى لا أكرر

فى العالم بأسره ومنذ الازل أنا أعظم النجمات لكن أحدا لا يعرف هذا

لسوف أنفخ فى بوقى

الى أن يأتى من ينفخه

وسوف أتوهج كالمصباح المضىء

فيتطلع العالم بأسره إلى أعلى

وبمجرد النظر إلى السماء سوف أكون هناك

وعندما تحقق فانى نجاحها الأول فى مسرح زيجفيلد . . . تدب الحياة فى الجيتو . . فالجميع يحتفلون بهذا النجاح الذى هو نجاح لهم جميعا . . وفانى تعتبر مشاركة أبناء الجيتو احتفالهم بها أكثر أهمية من قبول دعوة نيك بيرنستين إلى سهرة خاصة وهو الفتى الوسيم الذى كان بالنسبة لها صورة حية للجاذبية مما يضطره إلى مشاركة أبناء الجيتو احتفالهم حتى يكون بالقرب منها وعندما يحاول لنيك الانفراد بها بعيدا عن كآبة هذا المجتمع وهؤلاء النسوة اللائي فطرن على الفضول والتلقائية فى معاملة ضيوفهن نجد فانى تصاحبه إلى الشارع الخلفى لمنزلها . . صحيح هى متلهفة إلى الانفراد به وفى أعماقها تحب أن تكون موضع اهتمام الاخرين . . وخصوصا وهى الفتاة التى تفتقد الجمال . . والتى لم يكن لديها متسع لكن يكون لها صديق قبل أن يطرق برنستين قلبها . ولكن هل هذا يعنى أن تغنى له عن الحب والهيام قبل أن تعطيه درسا ـ غنائيا ـ فى ايجابيات الجيتو !! .

إننا نمضى فى الحياة فرادى

ولعلنا سعداء الحظ

فهنا إذا وقع طفل صغير

يغشى على سبع أمهات

الناس الذين يحتاجون لغيرهم

هم أسعد بشر فى الدنيا

ما نحن الا أطفال

بحاجة إلى أطفال أخرين

ليتنا لا ندع كبرياء الكبار فينا

يكبت حاجاتنا في الاعماق

العشاق قوم متميزون

هم أسعد بشر فى الدنيا

فاذا كان لديك حبيب

تجد بأعماقك شعور يزداد

قد كنت نصفا فصرت كلا

لكن عليك أولا .

أن تكون بحاجة للآخرين

فالبشر يحتاجون غيرهم

وفى الفيلم عدة أغانى أخرى لا تقل فى دلالاتها عن هذه الاغانى وجميعها تأتى من تسلسل ذكريات فانى التى تحمل فى ذاكرتها صورة حبها الاول ونشأتها فى الجيتو . وهى ذكريات موشاة بمؤثرات سينمائية عديدة وبكل ما استطاع المخرج المخضرم وليام وايلر أن يحشد من امكانات لتجسيد جو العشرينيات وبداية الثلاثينيات سواء فى الجيتو أو فى عالم الاستعراض فى نيويورك .

والمؤكد أن وجود مغنية وممثلة يهودية متمكنة مثل بربارة ستريساند والتى وصفتها الدعاية اليهودية بأنها أول ممثلة يهودية تحتفظ باسمها وأنفها اليهوديين ! ! أتاح الفرصة أمام الشركات اليهودية لاعادة انتاج أفلام عن الشخصيات اليهودية مثل «هاللو دولى» « مولد نجمة » وفتح الطريق أمام جولى اندروز لتقدم حياة المغنية الراقصة اليهودية جروتروود لورانس فى فيلم ضخم بعنوان «النجمة » اخراج روبرت وايز، وظهرت المغنية بيتى ميدلر فى فيلم « الوردة » عن حياة المغنية جانيس جوبلين .

ويصور فيلم «النجمة » حياة جروترود لورانس التى لمعت فى الثلاثينيات وانتقلت من الفقر إلى النجومية فى عالم الاستعراض . وكانت على حد تعبير مخرج الفيلم روبرت وايز « تتميز

بأخلاقيـات واضحة العاطفـة . . الحدة . . الميل إلى الوجـدانية . التمرد الـداخلى . . الاعتداد بـالنفس . . الرغبـة فى التطلع الـدائم والطمـوح . . محاولـة تجـاوز المواقـف» !! أما جـانيس جوبلين المغنية اليهوديـة التى قيل أنها مغنية مشهورة من نجوم الروك أنـدرول فى نهاية الستينات فقد جسدتها على الشاشة المغنية اليهوديـة ـ المبتذلة ـ « بيتى ميدلر » فى فيلم بعنوان « روز » أو «الوردة » وفيـه تقدم شخصية جـانيس كمغنية اكتسبت تأثيـرها على الجماهيـر من الشباب من خلال الاغانى الجنسية المكشوفة سواء من خـلال ألحان الروك أندرول الصاخبة أو ألحان البلوز بما تحمله من مشاعر الحزن والشجن والـوحدة ومن خلال هذا الخليط غيـر المتجانس يصبح الاصل والصـورة « جوبلين ميـدلـر » امتدادا لتلك التيمـة المكررة عـن عبقريـة الفنان اليهـودى والدفاع عن سلبياته بحجة أن العيب لم يكن فيه . . بل فى حياة الاغيار التى يعيشها .

صراعــات فى نيــو يورك

ومهمـا يكن رأينا فى السيـر الـذاتية التى قـدمت عن الفنانيـن اليهود فى الافـلام الموسيقيـة الامريكية التى عرضنا لها . . فاننا نلمس أن التوجـه اليهودى المباشر قد ساعد هذه الافلام على أن تخلق نمـاذجـا من هـذه السيـر، يستطيع المتفـرج العادى أن يقـدرهـا . . ويـؤمن بصـدق الشخصيات التى تدور حولها . . ويقتنع بصدق ما تقول !! .

ولقد كان للسينمائى اليهودى فى سبيل تأكيد ذلك أسباب ووسائل قل أن تتهيألاى سينمائى أخـر . فهو يملك تقـاليـد لا تتغير ولا يعـدل عنهـا لاى اعتبار . تقـاليـد فى اختيار التـوقيت المناسب لتقديم شخصية يهودية فى فيلم ما . . وفى معالجة الاحداث المحيطة بها . . . تقاليد راسخة فى اضفـاء خصائص تلغى أو تبـرر الشوائب التى يمكن أن تكـون قد علقت بـاليهود . . تقاليد تقدم لنا رؤية ثابتة عن مدينة نيويورك بوصفها مدينة الفنون فى أمريكا ، وأيضا بؤرة التباين بين اليهود والاغيـار . . وهذه الرؤيـة تغطى أمورا تجعل المتفـرج العادى يفقد القـدرة على تمييز الصواب من الخطأ . . فهى دئما تحب فى يهود نيويورك قدرتهم على الخلق والابداع وحماسهم وحيـويتهم وحبهم للفنون . . وتكـره فى الاغيار ابتـذالهم ودنـاءتهم وتعصبهم وشغفهم بالأمـور العادية والشذوذ والعنف وحمل السلاح . واذا تصـادف أن مارس هؤلاء الاغيار أى نوع من الفنون فالمؤكد أن اليهـودى كان وراء هذه الممارسة . . منطلقا من ايمانه أن الفن وسيلـة فعالة لتهذيب وتقليل الشحنة العدوانية لدى الاغيار !

ولا شك أن ارتباط تلـك الافلام بمدينـة نيو يـورك كخلفية مكانيـة لاحداثهـا ترك أثـرا راسخا وعميقا فى العقلية الامريكية تجاه المـدينة . . ان لم تكن له نفس الاثر فى رد الفعل العالمى . .

والواقع أن الاهـداف السياسية لعبت دورا مقصودا فى التـركيز على مدينة نيـو يورك ليس فقط فى الافلام الموسيقية ولكن فـى النوعيات السينمائية الاخرى . . فنيو يـورك تحتوى على أكبر تجمع يهـودى فى العـالم . . وهى أيضـا تحتضن حـوالى اثنتى عشـرة جنسية من أصـول مختلفـة . . وباختصار هى المكان الطبيعى لتجسيد التباين بين اليهـود والاغيار سواء بالصدق أو الزيف . . وخـاصة أن هـذه المـدينة تحكم فى واقع الامـر بـواسطة منظمـة (الكهيـلا) التى تعرف بـاسم «المؤتمر اليهودى العالمى » وهى من أقوى المنظمات اليهودية فى العالـم . . . وتصدر عن وعى وادراك برنامجا مؤيدا لليهود ومعاديا للاغيار .

وبعيدا عن افلام السير الذاتية للفنانين اليهـود اتخذت أحياء نيو يورك مكانا لا حداث بعض الافلام المـوسيقية الشهيـرة . . التى استطاعـت بذكاء شـديد اللعـب على وتر تنـافر الجـاليات القوميـة فى نيو يـورك من السـود (أفرو أمـريكان) والايرلنـديين والبورتـوريكيين والايالين . . إلخ وبذلت قصـارى جهدهـا فى أن تجعل اليهود خارج نطـاق هذا التنافـر رغم وجودهم فى بـؤرته !! . . كمـا تجاهلت هـذه الافـلام بداية من الخمسينيـات فكرة الصـراع المبـاشر بين اليهـود والعقيدة الكاثوليكية والذى تبنته من قبل أفلام عديدة .

لقد تطور الصراع بين اليهودية والعقيدة الكاثوليكية فى الاعمال السينمائية ليأخذ طابعا أكثر خبثا . . فاذا كان المطلوب تشويه الكاثـوليكية واتهامها بالتعصب والجمود لذا يصبح الالتفاف حـول هذه الفكـرة بـاختلاق صـراعـات بين الانجلو ـ سكسـون البـروتستانت والأقليـات من الكاثوليك أكثر جدوى وأقل مباشرة . . على أن تظهر هذه الصراعات بدون مساندة يهودية ترجح كفة أقلية دون أخرى . . فالصهاينة يـرون أن الفرادة حكر على اليهود دون الاغيار (من كل لون) وأن الاضطهاد الدائم والحقيقى موجه نحو اليهود وحدهم . . هذا على الرغم من النجاح العلمى والحضـارى الذى أحـرزته الاقليـة اليهوديـة فى الـولايات المتحـدة وتطبيق هذه الاهـداف على المـوضوعـات السينمائيـة يظهر اليهـودى فى النهايـة اما كمـراقب ساخـر كما فى فيلم « فتيـان وعـرائس» ١٩٥٥ أخرج جـوزيف مانكـويتش أو محـذر حازم « قصـة الحى الغربى » اخـراج روبـرت وايز وجيـرووم روبينز، أو نبيـلا وسط دوامة من التفسخ الاجتمـاعى « شاريتى الحلـوة » ١٩٦٩ اخراج بوب فوس و « شعر» اخراج ميلوش فورمان .

وتقييم هذه الافلام وغيرها باعتبارها كوميديات موسيقية ناجحة من الأمور السهلة . . الا أن ما تثيره من النـاحية الفكرية لهـو الموضوع الاجدر بـالدراسة ، ففيلم «فتيان وعـرائس » الذى لعب بطولته نخبة من أهم نجوم السينما الامريكية « مارلون براندو » « فرانك سيناترا » « جين سيمونز »

يعد نموذجا حيا لطبيعة تعامل اليهود مع الكاثوليكيه وهو مأخوذ عن مسرحية أخرجها جورج كوفمان عام ١٩٥٠ تعرض لمجموعة من شباب دفيويورك تعيش واقعا مليئا بالمعاناة والضياع وسط منطقة برودواى حيث أماكن اللهو والتسلية ويركز الفيلم على الشاب اليهودى ناثان ديترويت (فرانك سيناترا) الذي كان القمار وسيلته الوحيدة فى الحصول على المال . . ويدفع زميله المسيحى سكاى مستر سون (مارلون براندو) إلى مراهنة غريبة ولكن لها مغزاها . . فهو يتحدى صديقة فى أنه لن يستطيع اقامة علاقة غرامية مع الاخت سارة (جين سيمونز) المبشرة الكاثوليكية التى جاءت إلى مدينة نيويورك ضمن أفواج جيش الخلاص لتنقذ أرواح الناس من الشرور التى تتقمصها ولتمدها بالقيم الروحية الدينية . . وبينما ينجح سكاى فى الايقاع بسارة . . يستمر ناثان فى قصة غرامه مع فتاته التى يصبو للزواج منها .

عند ما عرض موضوع « فتيان وعرائس » على مسارح برود واى تلقفه تايكونات اليهود فى هوليوود . . ودفع صاموئيل جولد وين مليون دولار مقابل شراء حقوق تحويله الى فيلم سينمائى وحوالى ٤,٥ مليون دولار مقابل انتاجه . . وأهم نقد وجه إلى الفيلم كان من نصيب فرانك سيناترا المغنى - الممثل - الكاثوليكى الذى لعب دورا يهوديا . . فقد رأى النقاد اليهود أن الدور كان يتطلب ممثلا يعكس الظرف اليهودى الممزوج بالتجهم والمرارة والسخرية ! .

ومع ذلك فقد نجح فيلم «فتيان وعرائس» فى أن يظهر المقامر على أنه قليل القدرة على تحمل الآلام وأنه مجرد انسان يعيش فى ظل ظروف غير بشرية . . وان كان رجال الدين المسيحى يرفضون الاعتراف بذلك . . . ويبدو أن اليهودى ناثان عنما راهن زميله سكاى على المبشرة الكاثولوليكية . . راهنه ليستفيد منه فى توضيح ما يرمى اليه . . فالتزمت الكاثوليكى لا يستطيع حماية نفسه من هجمات الحس والعاطفة . . كما أنه لا يلعب دورا فى معالجة الجماعات المأزومة نفسيا وماديا . . ومن ناحية أخرى فقد أنكر ناثان مقدما الاتهام القائل بأن ما ينطبق على الكاثوليك ينطبق عليه كيهودى . . وذلك بأن جعل ما وصل إليه كان نتيجة طبيعية لحياته بين الاغيار وبعيدا عن قومه فى الجيتو اليهودى ! .

ولقد تطور الموقف فى مهاجمة الكاثوليك بواسطة اليهود مع ظهور فيلم « قصة الحى الغربى » ١٩٦١ . . فلقد كثرت الروايات عن كيفية استقبال الجماهير الحماسى لهذا الفيلم . . ومدحه النقاد الذين يتناولون السينما المعاصرة ، ولكن هناك نقاط هامة فى تفسير هذا العمل ما زالت قائمة حتى الآن وبعد مضى أكثر من ربع قرن على انتاجه .

الفيلم مأخوذ عن مسرحية موسيقية بنفس الاسم عرضت فى برود واى عام ١٩٥٧ . . كتب

نصهـا المسرحى آرثـر لورانتس اقتبـاسا عن مسـرحيـة « روميو وجـوليت » لوليـام شكسبير وقـام بتصميم رقصـاتها واخـراجها للمسـرح جيروم روبنز الـذى شارك بعـد ذلك المخـرج السينمائى روبرت وايـز فى اخراج الفيلم الـذى حقق رقما قياسيـا فى الفوز بجـوائز الاوسكار حيث حصل على عشر جوائز أوسكار من بينها جائزة أحسن فيلم لعام ١٩٦١ .

ويناقش تـوماس . ج ايليوورث فى كتابـه « برود واى إلى هوليوود » الجـذور الحقيقية لفكرة مسرحية « قصة الحى الغربى » فيقول : . ان الفكرة الاسـاسية كانت للمخرج جيروم روبينز كتبها بعنوان « قصة الحى الشرقى » ليجسد من خلالهـا الصراع بين الشباب من اليهود والكاثوليك فى الحى الشرقى بمـدينة نيويورك . ولكن روبينـز تراجع عن هذه الفكرة وحـول الصراع ليصب بين عصـابة تسمى « الغيـلان » من المـراهقين البيض وعصابـة تسمى « الـوحوش » من المـراهقين الملـونين . . وتحـول المكان من الحـى الشرقى فى نيـويـورك إلى الحى الغـربى . . . واكتسب الصراع ملامحه من صـراع عائلة جولييت وعائلة روميو كما قـدمه شكسبير من قبل إلى الصراع بين شباب الحى الغـربى وهو صراع ضحايـا من البيض والملونين دفعتهم ظروفهم الإجتمـاعية إلى تحطيم أنفسهم وتحطيم الاخـرين . . فـالبيض يعيشـون على الشعـور المتضخم بـالاهمية الذاتيـة وسط عالم مـريض ، ويجسدون ذلك فى أغنية جمـاعية يتبادلـون كلماتهـا مع الشرطى والقاضى والطبيب النفسى والاخصـائى الاجتماعى . . وجميعهم يتسمون بعـدم التبصر والشك والجهل دون أن يكلفوا أنفسهم مشقة البحث عن حل لمشاكل الشبـاب الذى يتحول تلقائيا إلى العنف والجريمة والتعصب . . بينما نرى الملـونين يسخرون من وضعهم كمهاجرين ملونين فى أمريكا المليئة بالعنف والبطالة والتفرقة العنصرية .

لقد أرسى فيلم « قصة الحى الغـربى » أقدام الكوميديـا الموسيقية السينمائيةفقـد كان فيلما مليئا بالحياة . . والحركة النابضة . . فيـه يحرك وايز وروبينز شخصياتهما على موسيقى بيرنشين بأشكال مبتكرة . . والفكرة تتـوغل فى أعماق المتفرج بذكاء وحساسية . . وأكد نجـاحه امكانية استغلال نيو يـورك كخلفية لافلام موسيقيـة أخرى فظهرت جودى هوليـداى وهى تلعب دور فتاة يهوديـة عاديـة تخلق الالهام لكـاتب مسرحى يهودى يبحث عن نهـاية لاحـدى مسرحيـاته التى تصـور الحياة فى الجيتـو اليهـودى فى نيويـورك ، وذلك فى الفيلم الغنائى « الأجراس تـدق » ١٩٦١ . . واستغل نجاح المغنية اليهودية بربارة ستريساند لتقديم بانوراما لمدينة نيويورك خلال فترات زمنية مختلفـة . فى أفلامها « فتاة مـرحة » « هاللودوللى » « فى يـوم صحو يمكنك أن ترى إلى الابـد» وتحولت المسـرحيـة الغنائيـة « تشاريتى الحلـوة » التى كتبهـا الكاتب اليهـودى نيل

سايمون إلى فيلم لعبت بطولته شيرلى ماكلين واخرجه بوب فوس .

ورغم ردود الفعل السلبية التى واجهت فيلم « تشاريتى الحلـوة » إلا أن هناك من حاول أخيرا مناصرته وإعادة تقيمه من منطلق أن « بوب فـوس » أضفى على فيلمه قدرا كبيرا من التجديد فى مجـال تصميم وتصـويـر الاستعـراضـات . . فهـو لا ينشـر عنـاصـر الصـراع داخل الاغـانى والاستعراضات فحسب بل أنه يجعل من العسير علـى المشاهد أن يصل إلى الجو العام للفيلم بدون هذه الاستعراضات .

وتبـدأ أحداث « شـاريتى الحلوة » فـى حديقـة سنترال بـارك فى نيـو يورك « الفتـاة اليهوديـة تشاريتى هـوب فلانتين تصبـو دائما للحب . . وصلت إلى قمـة سعادتهـا عندمـا نقشت وشما يحمل قلبا يخترقه سهم ، وكتبت عليه اسم حبيبها شارلى تحاول أن تعكس سعادتها التى ستتوج بالزواج فى هذه الليلة بكلمات غرامية عفويـة تقولها لحبيبها المتأنق . . ولكنها تجد نفسها فجاة مدفوعـة بقوة إلى قاع بحيرة فـى الحديقة . . لقد دفعهـا حبيبها وفر هاربا بعـد أن خطف حقيبة نقودها وبها كل ما تملك !! .

وفى حانة « فان دانجو » حيث تعمل تشاريتى تروى مأسـاتها لزميلتها نيكى الراقصة العجوز وهيلين الراقصة الزنجية السـاخرة . . ينظران اليها وهما يدركان أنها عـاشت حياتها ضحية لانها تؤمن بالحب ولا تحاول أن ترتبط بالواقع القاسى مما يجعلها ضحية دائمة للتجارب الفاشلة .

وتعتزم تشاريتى تغيير ملامح حياتهـا . وتحاول البحث عن عمل شريف يحقق لها الاستقرار والاحترام تذهب إلى مؤسسة الشباب العبرى فى نيويورك .

لتبحث عن عمل . . ولكن طلبهـا يقابل بـالتحفظ لانها لا تحمل أيـة مؤهـلات دراسية أو خبرات . . فتغادر المكـان وهى تيكى . . ولكنها فى مصعد المؤسسة تتعـرف على أوسكار وهو شاب منطو وغير قادر على مواجهة مشاكل الحيـاة ، ومع ذلك تنجذب اليه وتدعى أمـامه أنها تعمل موظفة فى بنك بروكلين .

وعندما تتطور العلاقة بين تشاريتي وأوسكـار تخبره بحقيقة وضعها وطبيعة ماضيها . . ولكنه يفاجئها بأنه يعرف كـل شىء عنها بعد أن راقبها ، ويؤكد لها غزمه علـى الزواج منها . . ويذهبان بالفعل إلـى مكتب البلدية لعقـود الزواج ولكنـه يتراجع بعـد أن يسألها عن عـدد الرجـال الذين التقت بهم ! وتبقى وحيدة تجتـرع الصدمـة . . وتحاول أن تتماسك وتسيـر مرة أخـرى فى اتجاه حديقـة سنترال بارك حيث يصـادفها مجموعـة من الاطفال يحملون بـاقات من الزهـور . . تنظر اليهم بابتسامة . وتحمل بعض الامل ! .

والاستعراضات الغنائية التى قدمها « بوب فوس» يرتبط معظمها بطبيعة حياة الاغيار فى نيويورك وهم يلعبون دورا سلبيا فى حياة تشاريتى، ومن بينها استعراض. «ايقاع الحياة». فعندما تقرر تشاريتى أن تختلى بحبيبها أوسكار داخل أحد الجراجات. . . يظهر فجأة مجموعة من الشباب والشابات فى ثيابهم الهيبية المهلهلة وشعورهم المرسلة يخرجون من بين السيارات ويتحركون فى ايقاع سريع وقاس، وهم يغنون كلمات لا تدور حول فكرة واحدة بل هى مجموعة كلمات مجردة ضد كل الاوضاع القائمة. . والمجموعة مكونة من البيض والملونين لا يميزهم لون أو عنصر يعكسون معاناتهم. بالغناء بقيادة الزنجى (بيج دادى) ويلعب دوره المغنى اليهودى الشهير سامى ديفيز ـ الذى يحاول بتوجيهاته أن يملأ فراغ الجو الانسانى بالاندفاع إلى المجهول. . فى التأملات واليوجا والغوص فى أعماق النفس بتعاطى المخدرات والانغماس فى الحب والجنس والعنف ! فهم يبحثون عن حقائق الاشياء ع عن طريق التمرد. . ولكنهم فى النهاية لا يجدون شيئا من الطمأنينة. . وطقوسهم تنتهى دائما فى أقسام البوليس !!.

ولا غرابة إذا اعتقدنا أن هذا الاستعراض الرائع كان امتدادا لاستعراضات شبيهه فى فيلم « قصة الحى الغربى ». . وموحيا المشاهد وأفكار سنراها تتردد فى أفلام تالية صورت أحداثها فى نيويورك لعمل أهمها فيلم « شعر » لميلوش فورمان.

لقد لعب فيلم « شعر» على نس الافكار ولكن فى هذه المرة من خلال شخصية الشاب اليهودى « كلود » المعزول عن أغلب رفاق من الهيبى لبعده عن الرذائل الاجتماعية. . فهو لايشرب ولا يعاشر الفتيات وينبذ العنف. . ويهوديته كما يحاول الفيلم أن يقول كانت هى حصنه فى مواجهة كل رذائل الاغيار !!.

ولقد ظهر فيلم « شعر » بعد أكثر من عشر سنوات من عرض المسرحية المعروفة بنفس الاسم. . وقد حقق الفيلم نفس النجاح الذى حققته المسرحية رغم الاختلافات العديدة بينهما خاصة فى تجسيد شخصية البطل اليهودى كلود. . فبينما كان فى المسرحية هيى من أبناء جيتو بروكلين. . نراه فى الفيلم راعى بقر من ولاية أوكلاهوما فى طريقه الى ولاية نيويورك بعد أن استدعى للتجنيد. . وفى المدينة يصطدم بمجموعة من الهيبز الاغيار يتزعمهم الشاب جورج بيرجر.

ومثل هذا التغيير فى تحديد ملامح كلود قد يلتقى مع الرؤية الموضوعية والشكلية لثورة الهيزى فى أمريكا ولكنه يتناقض مع صورة كلود كما صورها الفيلم فهذا اليهودى صاحب الجذور الانجليزية البولندية يؤمن بالاسرة. ولا يستسلم للنشوة الحسية. . ويرفض مجاراة

الاغيار فى تمردهم وفى انغماسهم لعوالم النشوة الحسية الزائلة . . ويقف منفردا فى موقفه . . واعيا لواجباته تجاه الوطن . . ولا يكتفى الفيلم بذلك بل يصبغ عليه هالة قدسية تجعله يظهر فى صورة الانسان المصحوب بالعناية الالهية ! .

وهذه العناية الالهية هى التى تدفع جورج بيرجر إلى الذهاب لحرب فيتنام والموت هناك بدلا من كلود !!

أما فيما يختص بأفلام الثمانينيات الموسيقية والتى دارت أحداثها فى نيويورك فان كفة أجواء برود واى ونوادى الديسكو، كانت هى الراجحة ، وحققت أفلاما مثل « كل هذا الجاز » ١٩٨٠ اخراج بوب فوس « شهرة » ١٩٨٠ اخراج الان باركر ، « خط فتيات الكورس» ١٩٨٥ اخراج ريتشارد أتينبرو « التقدم مسرعا » ١٩٨٥ اخراج سيدنى بواتييه « البقاء حيا » اخراج سيلفستر ستالونى . . نجاحا جماهيريا وفنيا متفاوتا . .

ولكن كان همّ مخرجيها أن يجدوا طرقا ذات تأثير درامى لتقديم الشخصيات اليهودية اما فى وضع البطولة المطلقة أو كشخصيات تناقش مواقفها مشكلات الفن والانسان على نطاق التميز الفردى فى مواجهة وحدات اجتماعية غير متجانسة من الاغيار . والفنان اليهودى يدرك سلبياتها ويحاول أن يسمو بها من خلال رؤيته الفنية التى تحقق التجانس المنشود أثناء عملية الخلق والابداع الفنى !! .

الشعوب والأقليات

لم يتوقف دور الفيلم الموسيقى الامريكى أمام الصراع بين اليهود والأغيار داخل المجتمع الامريكى بل تعدى المكان ليجعل العالم بأكمله بؤرة لهذا الصراع الذى ينقل للمتفرج الشعور بالفوضى داخل كل مجتمعات الاغيار ويبرز الشخصية اليهودية في تماسكها وقدرتها على المواجهة من خلال أشكال موسيقية تعكس لنا مدى الخيال الدافق النشط للفنانين اليهود.. وهو خيال لا يتوقف أبدا ولا يهمد رغم أنه يدور فى واقع الامر داخل دائرة مغلقة عمادها التعصب.. والتعصب فقط!!!.

ورغم أننا سنلاحظ أن الشخصية اليهودية أحيانا ما يختفى ظهورها بين أحداث الافلام الموسيقية مكتفية بالدور الذى يلعبه صانعو هذه الافلام من اليهود فى تشويه الاغيار.. إلا أنها غالبا ما تتوارى وراء ثوابت بالنسبة لليهود ولا رجوع فيها ولا مهادنة إلا فى حالات سياسية استثنائيه.. تتطلب مواقف مؤقتة وليست ثابتة.. وعلى هذا الاساس يصور اليهود فى أفلامهم شعوب العالم والاقليات غير اليهودية داخل المجتمع الامريكى.. فالعرب مبتذلون وجبناء وخونة فى أفلام مثل « أغنية الصحراء» « أغنية شهرزاد» « قسمة» والاقليات الزنجية داخل أمريكا وخارجها مجرمون متخلفون لا يجيدون إلا الرقص والعويل فى « بورجى وبيس» ، « كارمن جونس» « أنا لوكستا» «مفقود فى النجوم» « شعر» .. وأبناء البورتوريكو تسيطر عليهم نشأتهم المتخلفة حضاريا رغم تراثهم الكاثوليكى اللاتين - أمريكى كما فى أفلام « قصة الحى الغربى» « شهرة» والا سيويون يمكن تطويعهم بسهولة للخير والشر« الملك وأنا» «ميللى العصرية» «زهرة اغنية الطبول» والانجليز متزمتون أغبياء «أوليفر» «سيدتى الجميلة» «كاميلوث» «مارى بوبينز» «فى يوم صحو يمكنك أن ترى إلى الأبد» «قراصنة بنزانس» والروس تتراوح صورتهم بين رعاع برابرة ونبلاء متحضرون The rogue song « أغنية الشعلة» « القمر الجديد» " On your toes " « بلاليكا» أو قساة متعصبون « عازف كمان فوق السطح» والالمان يمزج تعصبهم بالنفاق والدموية « كباريه» «صوت الموسيقى» والامريكيون الاوائل يعيشون تحت تسلط الثروة وديمقراطية الابتزاز « أوكلاهوما» « ادهن عربتك» « قوس قزح فينيان» والايطاليون طموحاتهم هزيلة كما في « الشحم» « البقاء حيا» والفرنسيون رومانسيون أغبياء فى أفلام « كان كان» «جيجى» إلخ.

ووسط كل هذه الشعوب والجنسيات إذا ظهر اليهودى فهو لن يوضح لنا فقط التراث

المستمر لحيويته وكفاحه عبر القرون . . ولن يوضح لنا عمق وأصالة تكوينه السياسى فحسب . . بل سيوضح لنا بكل وسائل الغش والخداع والالتفاف الفكرى تطور كيانه الاجتماعى وبنائه الانسانى النادر وسط أحراش الاغيار فى كل زمان ومكان!! .

العرب . . والكوميديا الموسيقية

كان فيلم « أغنية الصحراء» الذى أنتجته شركة وارنر عام ١٩٢٩ هو أول فيلم ناطق بشكل كامل تقدمه السينما الامريكية بعد نجاح فيلم « مغنى الجاز » ١٩٢٧ . . وفيه تم اعداد المسرحية المعروفة بنفس اسم الفيلم والتى قدمتها برود واى عام ١٩٢٦ واشترك فى اعدادها نخبة من كتاب الكوميديا الموسيقية اليهود من أمثال « هارباخ» « هاميرشتين الثانى» «هانديل» .

ولم يكن فيلم « أغنية الصحراء» هو أول فيلم ناطق بشكل كامل فحسب بل كان ايضا أول فيلم غنائى يدور موضوعه فى الصحراء العربية فى شمال أفريقية فى بداية هذا القرن . . وكان بطله أستاذا أمريكيا يحاول مساندة قوات الاستعمار الفرنسى للتخلص من شرور الشيخ العربى يوسف بمساعدة فتاة أجنبية كانت تعيش كاحدى جوارى الحريم فى قصر الشيخ العربى .

وقد تكرر انتاج نفس المسرحية فى السينما الامريكية عامى ١٩٤٣ ، ١٩٥٣ . . وفى الفيلم الاخير الذى أخرجه اليهودى بروس هاميرشتين نجد أن النغمة الهجومية على العرب قد أشتدت فعندما يتخفى الاستاذ الامريكى فى الملابس العربية ليقاتل الشيخ يوسف وقبيلته تكون كلمات الجارية ذات الاصل الاوروبى « عندما تعيش مع الناس مشاكلهم ستصبح مشاكلك . . ومشاكلهم تتركز فى الشيخ يوسف» هى دافعه الاول للمخاطرة بحياته . . وبذلك تختفى مشاكل الشعب العربى فى شمال أفريقية مع الأستعمار لتنحصر فى شرور الشيخ العربى . . وفى الوقت الذى تسمو فيه شخصية البطل الغربى الذى يحرر فى النهاية جوارى الشيخ يوسف ليؤكد اخاء الأسرة البشرية نسمع أغنيات مثل «الرعاع» !! . « أغنية الصحراء» !! « بمفردى» . . وصداها يتردد مع لقطات تعكس سحر الشرق وغموضه!! .

ومع النجاح الذى حققته الافلام المأخوذة عن مسرحية « أغنية الصحراء» تكررت الأجواء العربية فى أفلام موسيقية عديدة لعل أشهرها« اغنية اشهرزاد» ١٩٤٧ ، « قسمة » ١٩٥٥ « أجازة فى الحريم» أو « ألفيس بريسلى فى بلاد العرب » ١٩٦٥ بالاضافة إلى ظهور الاجواء العربية فى بعض الفقرات الموسيقية فى أفلام مثل» ، «نيجينسكى»، والفيلم يستوحي الاجواء العربية من خلال الموسيقى الروسية عن الشرق .

وأيضا فى فيلمى « حـدث فى بروكلين» ١٩٤٧ اخـراج ريتشارد هورف « دعـوة للرقص» ١٩٥٦ تمثيل واخراج ورقصات جين كيلى. فى الفيلم الاول نجد الشخصيات اليهـودية سواء الامريكية أو الانجليزية تـؤكد فى حى بروكلين تفوقهـا فى جميع الوان الفنون الموسيقيـة والاستعراضية. . بينمـا تظهر الشخصيـة العربيـة من خلال « اوبـرا» ايطاليـه تغنيها الفتـاة اليهوديـة ان « كاتـرين جاريسون » وتصور من خلالها شخصية جاريـة عربية تغنى لجنود وضباط الاستعمار فى شمال افريقيا فى ظل جشع وتسلط سيدها الشيخ العربى العجوز. أما الفيلم الثانى فيمزج بين رقصات جين كيلى وهو يغزو عالم الرسوم ليعيش فقرة بعنوان « سندباد البحار» ينقذ فيها الفتاة الاوروبية البيضاء وهى تحاول الهرب من اجواء الحريم وبطش الحاكم العربى وحراسه! .

وعندمـا قدمت السينما الامـريكية الفيلم الاستعـراض « أغنية شهرزاد» حـاولت أن توحى أن المـوسيقار الـروسى ريمسكى كورسـاكوف (١٨٤٤ ــ ١٩٠٨) قد استلهم سيمفـونيته الشهيـرة «شهرزاد» من وحى راقصة أوروبيـة جميلة (تمثيل الممثلة الامريكية ايفون دى كـارلو» التقى بها أثناء تواجده كبحار ضمن قوات الاسطول الروسى الزائر لموانىء المغرب الخاضعة للاستعمار الاوروبى. . ويحاول الفيلم أن يظهر الخصائص المميزة لهذه الفتاة ويبرزها كفتاة بيضاء تعيش وسط الجو الشرقى الحـافل بعناصر الاثارة التى يخلقها الابيض وسط العـرب الذى لا نراهم إلا ككتل متراصة داخل المقاهى العربيـة أو على أسوار الميناء المغربى. . أو فى أفضل الحالات كخدم فى منزل والدة الفتاة البيضاء.

ولقـد تجاهل فيلـم « أغنيـة شهـرزاد» الذى أنتجـه اليهـودى أدوارد كوفمـان وأخـرجه وكتبـه والتريش حقيقـة موضوعيـة عندما جعـل من الشخصية الاوروبية منطلقـا لاستلهام كورسـاكوف لشخصيـة شهرزاد. . فـالحقيقـة تـؤكد أن كـورسـاكوف لم يبين عنـد وصفـه هـذه السيمفونيـة موضوعها. . بل اكتفى بأن أشار ـ كما تقول المؤرخة الموسيقية الروسية تاتيانا سوكولوفا ـ إلى أنه استلهم بعض فصول قصص ألف ليلة وليلة. . كما أنه لم يتطرق فى مذكراته إلى أصل الالحان الشرقية التى تضمنتها شهرزاد.

ومع ذلك فقـد حاول فيلـم « أغنيـة شهرزاد» فى الجـزء الاخير منـه تقديم أجـزاء من متتاليـة شهرزاد من خـلال مجموعـة الاستعراضـات المبهرة المسـتوحاة من أجـواء حكايـات ألف ليلة وليلة. . والتى نـراها على أحـد المسارح الروسيـة مصاحبـة لموسيقى كورسـاكوف الـدالة على شخصيتى السلطان شهريار وزوجته شهرزاد.

قســـمة

أمـا أهم وأشهر فيلم مـوسيقى أمـريكى دارت أحداثـه فى الاجـواء العربيـة فكان « قسمـة » ١٩٥٥ المأخوذ عن مسرحية شهيرة للكتاب اليهـودى أدوارد كنوبلوش ولعب بطولته هوارد كيل، وأن بليث وأخرجه المخـرج الشهير فينسنت مانيللى وكان مـوضوعه قد قـدم من قبل فى السينما الامريكية فى ثـلاثة أفلام درامية أعوام ١٩٢٠ ، ١٩٣٠ ، ١٩٤٤ وهو مـا يعكس طبيعة الاصرار على التعامل مع بعض الموضوعات المعينة أكثـر من مرة . . وستلاحظ هذا بالذات فى الافلام ذات الأهمية بالنسبة لليهود .

ويقدم فيلم « قسمة » مثالا للمقـابلة بين شخصية شاعر فقير يمـارس الشعوذة والقاء الشعر ويتوق إلى جعل ابنتـه الحسناء الصغيرة عروسا لاحـد الأمراء، ووزير مولع بـالاذى يستولى على أموال الخلافة لينفق على جواريه وزوجاتـه وفى مقدمتهم زوجته ليللوم . والتناقض بين شخصية الشـاعر وشخصيـة الوزيـر لم يقصد بـه الكشف عن ملامح شخصيـة متباينـة داخل المجتمع العربى . . ولكن التأكيد على ادانتهما معا .

فالشاعر يحاول الهرب من واقعه عن طريـق خداع النفس وعندما يعجز الشعر والعاطفة عن سد حاجاتـه وحاجات ابنته الصغيرة . . نراة يتجه إلى مسجـد المدينة حيث يتجمع الشحاذون لاستقبال زبـائنهم من المتصدقين وبـالصدفـة يقف الشاعـر مكان « الحاج » شيـخ الشحاذين الغائب . . ويثـور عليه باقى الشحـاذين « لا تستطيع الا ستجداء فى هـذا المكان . . يجب أن يبقى خاليا حتى يعـود الحاج بعد تأديته لفـريضة الحج » فيرد عليهم الشاعر بمكـر « أصدقائى الطفيليين الاعـزاء أنا ابن الحـاج العجوز . . سأحتل مكـانه حتى يعـود من مكة» . ويصبح هـذا المواقف بداية لاحترافة التسول ! ! .

أما الوزير فيكتشـف أنه ابن لاحد زعماء العصابات ولكنه لا يستسلـم لهذه الحقيقة لانه لا يريد أن يحقـر القيـم الكاذبة الخاطئـة ومظاهر الاستعلاء والكبريـاء وهى العوامل التى يعيش فى ظلها . . فهـو اليد اليمنى للخليفـة، وأموال خـزانة الـدولة يأخـذ منها من أجل متعـه ومن أجل الانفاق على جواريه وزوجاته وفى مقدمتهن ليللوم وهى امرأة جسور لا تتصرف بلهجة الاميرات ذوات الحسب والنسب . . وأنما بلهجة النساء المتحررات وفى شهوانية صريحة . تدفعها لإقامة علاقة سرية مع الشاعر الفقير لفحـولته وجاذبيته . . ومع تشابك الاحداث يحاول الفيلم الهجوم على المقدسات الاسـلامية مثل الحج والصلاة وطبيعة من يمارسوان هـذه الشعائر بل والادعاء بأن المجتمع الاسلامى يحلل للرجال الـزواج من ثلاث شقيقات فى وقت واحد . . بل ويضفى

على هذه الا كذوبة الرخيصة قدرا كبيرا من عناصر الصراع والتوتر حتى يصل إلى نتيجة محددة وهي أن الاسلام يحلل المحارم. ومن خلال الاغنية والموسيقى والاستعراض المبهر ينتهي الفيلم والشاعر يغني.

«الحب هو أكثر الاعمال تقلبا داخل مجتمعنا

إذا العشاق أصابهم السهم

أصبحت أميرا

وإذا لم يحدث حسنا. هذه قسمة

وفى عام ١٩٦٥ أخرج جين نيلسون فيلم « ألفيس بريسلى فى الحريم» وفيه يلعب المغنى الامريكى الراحل ألفيس بريسلى دور المغنى الامريكى الذى يخطف فى منطقة الشرق الاوسط.. ومن خلال أغانيه « اجازة فى الحريم » «ولحن الصحراء» « قسمة» !! « سراب» «الجنيهات الذهبية» « هزات الدفوف» يجسد شخصية الفنان الابيض الذى يجد نفسه يعيش فى جو الدناءة والانحلال اللذين يحيطان بالحريم فى القصور العربية.

الزنوج بين الجريمه وأصداء البلوز

وعندما عالج اليهود الموضوعات الزنجية من خلال الكوميديا الموسيقية اختفت الموضوعات الرومانسية الرقيقة والاحداث التى تنم عن التضحية والحب واستبدلت بموضوعات تطغى عليها عناصر الجريمة والخيانة والانتقام وكل مظاهر العنف والشر بالاضافة إلى الغناء والرقص !!وخلال الخمسينيات قدم المخرج الصهيونى أوتوبر يمنجر (مخرج فيلم الخروج وبرعم الوردة) فيلم « كارمن جونس» ١٩٥٤ وكان مستوحيا من أوبرا جورج بيزيه كارمن « بورجى وبيس» ١٩٥٩ الذى أعدها موسيقاه جورج جيرشوين عن كتاب دى بورهيوارد الذى صور فيه حياة الزنوج بمدينة شارلتون بولاية جنوب كارولينا (انظر الفصل الأخير عن المخرج اوتو بريمنجر).

ولم يطرق اليهود موضوعات الزنوج فى الكوميديا الموسيقية الا فى أفلام اخرى قليلة مثل «أنا لوكستا» ١٩٥٨ اخراج أرنولد ليفين وأعقبه بسنوات ظهور فيلم « قوس قزح فينيان» ١٩٦٩ اخرج فرانسيس كوبولا «مفقود فى النجوم» ١٩٧٤ اخراج دانييل مان «الساحرة » اخراج سيدنى لوميت ١٩٧٨ «نادى القطن» ١٩٨٤ وهو ايضا من اخراج كوبولا «بريك دانس» ١٩٨٤ انتاج مناحم جولان بالاضافة إلى الافلام الموسيقية الهامة التى صورت الزنوج بين أحداثها مثل فيلمى «شعر » « شهرة».

إن أفـلام مثل «أنا لـوكسنا» « مفقـود فى النجـوم» يقتربـان فى خطـوطهما العـامة من أفـلام بريمنجر وخـاصة الفيلـم الثانى المأخوذ من كـوميديا موسيقية قـد مت فى برود واى عام ١٩٤٩ وتدور أحداثها فى جنوب أفريقيـا عن شاب أفريقى يسعى للحصول على بعض المال من أجل تعليمه فيجد نفسـه منغمسا فى علاقة عـاطفية تدفعة إلى السـرقة والجريمة حتى يـزج به داخل السجن.

ويناصر فرانسيس كوبولا من خلال فيلمى « قوس قزح»، « نادى القطن» العلاقة بين اليهود والزنوج من أجل الكشـف عن المـد العنصرى للبيض من الاغنياء من خلال موضوعـات غنائية موسيقية تدور أحداثها فى الفترات التى كانت فيها العنصرية قائمة فى الولايات المتحدة بشكل واضح. . ففى الفيلـم الاول نتعرف على فينيان الايـرلندى العجوز الذى ترك وطنـه وجاء مع ابنته «شارون» يحمـلان الحلـم بالثروة فى المجتمع الامـريكى ولكنهما يـواجهان صراعـا بين الخير ويمثله الشـاب اليهودى « وودى مـاهونى» الـذى يعمل مع المهندس الـزراعى الزنجـى هيوارد لإستزراع نوع جديد من التبغ وبين الشر ويمثلـه السيناتور الامريكى العنصرى روكنز، وفى الفيلم الثانى « نادى القطن» يلتقى الزنوج واليهود من خلال العلاقة بين أثنين من البيض عازف الجاز وراقصة واثنين من الـزنوج راقص كلاكيت وراقصـة. . والعلاقة تنشـأ فى « نادى القطن فى حى هارلم أثناء فترة الانهيار الاقتصادى سنـة ١٩٢٩ حيث العنف والكساد الاقتصادى والعنصرية وتجارة الكحول المحرمة.

وعنـدما يقـدم المنتج الأسـرائيلى منـاجم جـولان فيلمه الامـريكى « بـريك دانس» ١٩٨٤ سنجـده يتستـر خلف اجواء المـوسيقى والاستعـراض ومن خـلال حـدث انسانى يـدور حـول مجموعة من الشباب الزنجى يتحالفون مع فتاة بيضاء متمردة للابقاء على دار «المعجزات» كدار للرقص واحتفـالات الشبـاب بدلا من تحـويلها إلى « سـوبر ماركت» بـواسطة احدى الشـركات الاستثماريـة. . من أجل التأكد على أن «المـال» و «القوة» هما العنصـران الوحيـدان القادران على تحقيق هـذا الهـدف. . لا يهم كيف يتم الحصـول على المــال او تحقيق القـوة. . كل الوسـائل متاحـة حتى الابتزاز والخـديعة سواء للصـديق أو العدو. وأيضـا هناك وسـائل الاعلام وكيفية الالتفاف حولها من أجل أكتساب الرأى العـام. وكلها افكار يبدو أنه يمكن تطبيقها من أجل المحافظة على دار «المعجزات» أو « دولة المعجزات»!!.

الاغنية الاولى «النقود»

ن . ق. و . د

يجب أن نحصل على نقود

نحصل على نقود

لو ارد تم الحصول على نقود

ابحثوا عن الفرص

لن تحصلوا على شىء لو تكاسلتم

احصلوا على المال طالما كانت هناك حياة

واستمتعوا بالحياة كما يجب

يقولون ان المال لا يشترى السعادة

ولكنى أحب أن أرى ذلك

لأننى استطيع ان اشترى ما اريده

وأذهب إلى حيث اريد وهذا يكفينى

ن . ق. و . د

يجب الحصول على نقود

وإذا أردت الحصول على السعادة

الأغنية الثانية «المعركة»

انتباه أنتم الان فى منطقه المعركة

سنرى مَنْ الافضل؟

ليس هناك وقت للعمل

فقد انتهينا من هذا

نريد معركة حقيقية

هنا جماعتان

سيكون هناك الغالب والمغلوب

وعلينا ان نقرر من الذى

سيحتفظ بشرفه وكرامته

عليكم بالحركة والقدرة على مواجهة التجارب

ليس لدينا وقت للمزاح فهذه معركة وليست مزاحا

وللفوز عليكم بالصلابة وعليكم بالبدء

استخدموا كل حركة تعلمتموها فهذا سلاحكم

اخرجوا ما عندكم من حيل فهذا كفاح

الهجوم دائما

لا تعرفوا الرحمة

ولن يتساءل أحد إلا من الفائز

الكفاح . . الكفاح!!!!

أبنـــاء بورتــــوريكـــو

وعمومـا فالتصدى لمـوضوع الزنـوج فى السينما الامريكيـة من خلال الاشكال السينمـائية المختلفة يجعلنا نسلم بالسلطـة الابوية لليهود وحقهم البات فى التدخـل فى حياة الاقليات بما فى ذلك أفكارهم وأحاسيسهم الذاتية نفسها وما ينطبق على الزنوج ينطبق وبنفس الشكل تقريبا على الافلام التى قدمت عن أبناء بورتوريكو . . ويعد فيلم «قصة الحى الغربى» نموذجا صارخا فى تشويـه هذه الاقليـة من خلال أسلـوب مغرق فى خبثه . . فـالبطلة مـاريا « ولـلاسم دلالة » وصلت لتوها من بـورتويكو الكاثـوليكية ورغم تدينها « صليب ضخم على صـدرها الصلاة فى مواجهة مشاكلها» وتزمتها العائلى نجدها تندفع إلى أحضان عشيقها الابيض « تونى » فى لقائها الثانى معه وتساهم فى تفاقم المواجهة بين البيض من البـروتستانت وفتيان بورتوريكو الكاثوليك ورغم أن الفيلم لا يتوانى عن الهجوم على الاغيار من البيض الا أن هجومـه على أبناء بورتوريكو يتميز بالحـذاقة والبراعة ويقدم فى أجمل مشهد استعـراضى غنائى قدمته الكوميديـا الموسيقية حتى الان وأقصد بذلك استعراض « كم تعجبنى أمريكا» .

فى هذا الاستعراض تتنـاقض مواقف فتيات البورتـوريكو وتتزعمهن أنيتا مع مـواقف الشبان

من نفس الاقلية ويتزعمهم شقيق ماريا وعشيق أنيتا « برناردو» ومن هذا التناقض ينجح اليهود فى تشويه كل شيء ما عدا اليهود ، فماذا تقول كلمات هذا الاستعراض الهام؟ .

« لاحظ أن الحوار هنا ملحن وتصاحبه رقصة ممتعة»

أنيتا: أولى بك أن تعالج معدتك لا أريـدك أن تُشوه فى شجار ستكون أختك مـاريا سببا فى حرب ثالثة .

برناردو: بل الامر أخطر من ذلك

انيتا : انها كانت ترقص فحسب

برناردو: مع أمريكى من أصل بولندى

أنيتا : الست أصلا من بورتوريكو

برناردو: أتدعين خفة الظل؟

فـتاة: ان تونى فتى وسيم

شاب : إنه كحمال . . أبوه بولندى وأمه سويدية(دلالة إلى إنه كاثوليكى - بروتستانى)

أنيتا : ولكنه ولد هنا فى أمريكا . أما نحن فأجانب بل قل قمامة وحثالة

برناردو: كم خاب أملى فى هذه البلاد . . جئتها وأنا كلى ثقة .

أنيتا : مفتوح الذراعين

فتاة : بل مفتوح الفم!! .

شاب : كيف ستعود إلى بلدك

فتاة : فى سيارة كاديلاك مكيفة الهواء وبها تليفون

أنيتا: ومن ذا يرغب فى العودة إلى بورتوريكو؟

برناردو: وما حالنا هنا؟

وهناك؟ لم نكن نملك شيئا

برنـاردو: مازلنا معدومين بيد أن المعيشه غالية . . عزيزتى أنيتا من كان مهاجرا بقى مهاجرا إلى الابد . . انظروا غسلوا لها مخها بدل شعرها أنها تهيم حبا بالعم سام .

أنيتا: كلا ليس صحيحا بورتوريكو موطن أهلى ليت المحيط يبتلعها تستولى عليها الاعاصير.

فسكانها فى ازدياد ونقودها شحيحة وشمسها حارقة والعمل فيها يرهق أما « نيويوركو فانها رائعة هى الجنة فى نظرى .

الفتيات: كم تعجبنى « أمريكا» فيها ينعم المرء بالحرية

برناردو: بشرط أن تدفع

الفتيات: كل شىء يباع بالتقسيط

برناردو: وما أن يرونا حتى يضاعفوا الثمن

فتـــاة: سأشترى غسالة كهربائية؟

شاب: هل لدينا ماتغسله؟

انيتا: فيها ناطحات سحاب ولكل سيارته .

الشباب: بل ننام ١٢ فى غرفة واحدة .

فتـــاة: البناء فيها على قدم وساق

برناردو: إلأبواب تغلق فى وجوهنا

أنيتا: سيكون لى مسكن جميل

برناردو: متى تخلصت من لكنتك

نيتا: أمريكا رائعة

برناردو: بشرط أن نحارب

أنيتا: كل ما فيها جميل

الشباب: بشرط أن تكون أبيض

أنيتا: الحرية أثمن شىء

الشباب: إذا بقيت بين ذويك

الفتيات: لك الحرية ان تختار أية مهنة تشاء

الشباب: أيه مهنة تشاء . . كل شىء قذر فى أمريكا اللصوص يرتعون فى أمريكا

أنيتا: تسرنى الاقامة فى امريكا

برناردو: ليتنى أعود إلى بورتوريكو

أنيتا : سادلك على الباخرة

برنادو: سيرحبون بى هناك

أنيتا : كيف وكلهم هنا !!

الأسيويون فى الفيلم الموسيقى

والفلسفة اليهودية فى صنع الافلام تعكس فى ظاهرها ايمانا عميقا بجوهر الديمقراطية بأسلوب يتمشى مع مقتضيات القضايا والمصالح اليهودية داخل أمريكا وخارجها . . ففى حين تدعى ايمانها العميق بالفرد والحرية الفردية والروح الليبرالية الديمقراطية نجدها تتعامل بخبث شديد مع الاقليات التى لا يؤثر الهجوم عليها على القضايا اليهودية الحيوية . ولكنه يحقق أهدافا أمريكية أو أوروبية لها صداها تجاه المتفرج الغربى وتحقق رواجا ماديا للمنتج اليهودى . . ولا تتنازل فى الوقت نفسه عن تقديم الشخصية اليهودية بالشكل الايجابى المتعارف عليه طالما كان هذا ممكنا فى اطار الاحداث التى تصورها هذه الافلام .

ولقد وجدت الشخصية الاسيوية نفسها فى قلب الافلام الموسيقية اليهودية فى أكثر من مناسبة . . وبطبيعة الحال لم تعرض لنا هذه الافلام صورا حقيقية غير مشوهة أو زائفة عن تاريخ القارة الاسيوية اوعن حياة أبنائها . عن تقاليدهم وعاداتهم وثقافاتهم وفنونهم . . عن الظروف الاجتماعية والسياسية التى تحيط بهم عند هجرتهم إلى المجتمع الامريكى . . كل ما قدمته هذه الافلام مجرد محاولات لتشويه كل ايجابية يمكن أن تخدم أبناء هذه القارة . . وفى هذا الاتجاه شاهدنا أفلاما عديدة منها « الملك وأنا» ١٩٥٦ تمثيل يول برينر وديبوراكير وكتبه رودجرز هاميرشتين واخرجه والتر لانج «زهرة أغنية الطبول» ١٩٦٠ تمثيل نانسى كوان وكتبه ايضا رود جرز هاميرشتين واخرجه هنرى كوستر« اميلى المتمدينة جدا» ١٩٦٧ تمثيل جولى اندروز وأنتجه روسى هنتر وأخرجه جورج روى هيل .

الملك وأنا

كان فيلم « الملك وأنا» كوميديا موسيقية مأخوذة عن رواية مارجريت لاندن « آنا وملك سيام» وفيه تلعب ديبور أكبر دور انا ليوناونز الارملة الانجليزية ذات الاصل الانجلو ـ سكسونى المهذبة الطباع التى ذهبت خلال النصف الثانى من القرن الثامن عشر للعمل كمربية فى بلاط الملك منجكوت ملك سيام « يول برينر» وهناك تنجح بعملها وتقاليدها الغربية فى مساعدة

الملك فى كتابة الرسائل إلى البلاد الاجنبية ودفعه إلى ممارسة الديمقراطية والتخلص من الهمجية السلوكية بالايمان بالعلم والدعوة إلى الحرية وتحاول نشر رسالتها إلى الاجيال التالية من أبناء منجكوت . . ويبرز الفيلم هذه الاحداث من خلال الاستعراضات والمشاهد الغنائية التى حققت شهرة كبيرة . . ومنها « منزل العم توماس الصغيرة» « ألهي . . وسيدى» « مرح أبناء الغرب» « أنا أحلم» « مرحبا أيها العشاق» « موكب أبناء سيام» «دعونا نتلقى القبلات فى الظل» « أغنية الملك» وبعض هذه الاغانى والاستعراضات يجسد طبيعة التناقضات السلبية داخل مملكة الملك منجكوت والبعض الآخر يبرز الملامح الحضارية الغربية فى مواجهة التخلف الآسيوى .

وفيلم « الملك وأنا» يبرز شخصية الملك الآسيوى كبطل لا يحمل جرثومة الشر فى نفسه ولكن جهله بالتقاليد الحاضرية تجعلنا نشعر بالشفقة عليه والتعاطف معه بالضبط كما تشعر مع عبيده وجواريه .

لذلك فالفيلم يقدمه وهو يسعى للحقيقة من أجل تحقيق المعرفة والعدالة لقومه . ولكن غالبا ما يصيبه الارتباك فى النتائج التى يتوصل إليها . الأمر الذى يجعله يردد أغنيه طويلة تعبر عن حيرته وعجزه وتنتهى بقوله .

لكننى مؤمن بأن لابد وان اتعلم شئون الحياة .

وكملك لمملكتى لا بد وان أداوم التعلم

كأب لابنائى وكزوج لزوجاتى

الخ . . الخ . . الخ .

وأسال الإله بوذا رب السموات أن يرشدنى

فكل يوم أعمل جاهدا من أجل يوم جديد

ولكن . . ذلك محير . . انه لغز

والسيناريو الذى كتبه» « ارنست ليمان» عندما يجعل الملك منجكوت يطلب من بوذا ان يرشده يحاول الالتفاف حول الوقائع التاريخية كما ذكرت فى رواية مرجريت لاندن « فالرجل التحق منذ صغره بالكهنوت البوذى واصبح عالما فى اللغة السنكريتية وارتقى إلى أن أصبح الكاهن الاعلى . . مما اتاح له فرصة اعادة تنظيم المعابد البوذية . . وعندما دعى افراد الارسالية المسيحية الامريكية إلى تعليم نساء القصر قرر بعد ذلك ان يغلق ابواب القصر فى وجوه افراد

الارسالية بعد ان اشتبه فى أن احد رجال الدين من الارساليات حاول التدخل فى أمور العقيدة» . (ص ٥١ ، ٦٠ عن الرواية التى ترجمتها الدار القومية للطباعة والنشر فى سلسلة . روايات عالمية) . . وبينما كان يقبل دور آنافى نشر مظاهر الحضارة الغربية داخل القصر كان حاسما فى موقفه من الاديان الاخرى متمسكا ببوذيته حتى النهاية .

أمام هذه الحقائق حاول السيناريو الالتفاف حول منجكوت بحيث جعله يجد فى حيرته وهو يبحث عن المعرفة والعدالة فرصة للتشكيك فى بوذيته . . الأمر الذى يجعله ينقب دون أن يدرى فى كتب التاريخ والاديان حتى يجد ضالته فى «الانجيل» وفى تعاليم النبى «موسى» فى الحياة والحكم . انه يكتشف ان موسى مثل حى على ان رجال العلم ورجال الدين يصلون إلى نفس النتائج وانه سبق لينكولن فى تحرير اليهود . وان مقياس انجاز المهام فى الحياة يتجسد فى قوله « إن العالم كله خلق فى اسبوع واحد» .

وهذه الرؤية التى تجعل اليهودية هى مرشده إلى المعرفة والعدالة يستكملها الفيلم من خلال تمثيلة غنائية موسيقية تحكيها الجارية «تويتيم» (ريتا مورينو) فى الحفل الذى يقيمه منجكوت لافراد من الامبراطورية البريطانية لتأكيد تمدينه وانكار همجيته . . وهذه التمثيلية هى النسخة السيامية للرواية الامريكية الشهيرة « كوخ العم توم» ولكن بعد ان مزجت باحداث جعلتها تقترب من قصه اليهود وموسى مع فرعون مصر ! ! .

تويتيم: ياصاحب الجلالة اود ان اقدم لك امرأة غير سعيدة انها الجارية اليزا . سيد اليزا هو الملك سايمون لوجرى انها تكره سيدها وتخافة لقد باع هذا الملك حبيبها الى مقاطعة اوهايون البعيدة . اسم هذا الحبيب هو جورج والطفل بين ذراعيها اسمه جورج . اليزا قررت الهرب للبحث عن جورج . ليزا تودع اصدقائها وتبدأ الهرب .

الكورس: اليزا تهرب

تويتيم: وفى هروبها صادفتها عاصفة هوجاء

الكورس: ويصادفها الجبل

تويتيم: وتسير اليزا فى طريقها إلى غابة مخيفة . . إليزا متعبه (يظهر شخص مرتديا قناع وحش) .

تويتيم: ياصاحبة الجلالة يؤسفنى ان أقدم لك الملك سايمون لوجرى . ولأن جارية واحدة قد هربت فان سايمون يضرب كل العبيد . (رقصة لسايمون)

توبتيم: سايمـون الرجل الذكى يقـرر أن يلاحق اليزا ليـس بالجنود فقط ولكن بـالكلاب التى تشم الاثر وتكشف كل الهاربين من الملك .

الكورس: اهربى يا اليزا

إليزا تهرب تجرى تجرى

(الكلاب تتبع الاثر)

الكورس: أجرى اليزا . اجرى . اجرى

(الكلاب خلفها) اليزا تجرى . خلفها سايمون. اليزا تجرى

توبتيم: إليزا تعبر النهر. من يمكنه انقاذها؟

(يظهر تمثال بوذا فى قمة المشهد)

توبتيم: بوذا قام بمعجزة .

بوذا ارسلا ملاكا

ملاكا ليجعل الرياح باردة

ملاكا ليجعل مياه النهر صلبة

صلبة بما يكفى لتسير عليها

الكورس: بوذا قام بمعجزة .

توبتـيم: (يظهر لها مـلاك) واشار لها الملاك كيف تسيـر على الماء وطالمـا ادرك بوذا هذا الحب قام بمعجزة اخرى . ارسل نحوها من السماء زهور. وهكذا عبرت اليزا خلف الملاك . وكانت هذه المعجزة هى الثلج .

(فجاة يظهر سايمون الشرير وهو يعبر النهر مع كلابه وعبيده) مالذى حدث للنهر؟

بوذا أرسل الشمس

الشمس أذابت الجليد

(يغرق سايمون وجنوده وكلابه)

الكورس: سايمون الشرير وعبيده يغرقون فى النهر

ورغم ان المنطق كان يحتم التقاء رؤيـة الملك مع جاريته وان يكون سباقا إلى تحـريرها من

العبودية. فإن الفيلم حاول ان يتوقف عن التمادى فى تغيير اطار الشخصية مكتفيا بالاشارة إلى تغيرات ورثها ولى العهد من والده مما حمل الفيلم الكثير من عوامل التناقض.

أغنيـــة الطبـــول

وبعد سنوات قليلة من ظهور فيلم « الملك وأنا » قدم المخرج هنرى كوستر فيلمه « زهرة أغنية الطبول» وفيه يلتف حول الاقلية الصينية فى الولايات المتحدة من خلال أجواء تبدو فى ظاهرها كأنها تحتفى بالتقاليد العاطفية الصينية. . ولكن الحقيقة هى أن الفيلم يظهر احتقاره لهذه التقاليد ويرى أنها لا تستند إلى دليل يقينى. . فالفتاة الصينية ماى لاى « ميوشى أو ميكى» عندما تتسلل مع والدها دكتور الفلسفة الصينية إلى داخل ولايه سان فرانسيسكو الامريكية قادمين من هونج كونج. . تنجح رغم تقاليدها الصينية العميقة وادعاء التزمت الذى يحيط بحياة بعض العائلات الصينية داخل أمريكا فى أن تتخلص من هذه التقاليد بسهولة وتستوعب الحب على الطريقة الامريكية. . بل تنجح بكل الاساليب التى تتناقض مع تقاليدها فى أن تدفع شابا صينيا يعمل أستاذا جامعيا إلى الزواج منها. . بينما يسعى شاب صينى آخر كان مفروضا أن يتزوج هذه الفتاة بحكم اتفاق بين عائلته وعائلتها إلى الزواج من فتاة صينية لعوب «نانسى كوان» كانت تتردد على الكباريه الذى يديره!! والفيلم يدمر بشكل مغرق فى خبثه كل الاوضاع التقليدية المتعارف عليها بين الصينيين وبل ويجعلهم يدافعون عن الحب الطليق والتحرر رغم كل المظاهر الكاذبة التى تدعى غير ذلك.

والغريب فى الامر أن هنرى كوستر مخرج الفيلم قد نجح نجاحا تاما فى تغليف الافكار الهدامة التى يطرحها الفيلم بأكثر من مشهد غنائى واستعراضى ناجح منها « مائه مليون معجزة»، « شارع جرانيت سان فرانسيسكو» « أنت جميلة» « محل سيون» « أنا أستمتع بكونى فتاة» والاستعراض الاخير يجعل الفتاة اللعوب «نانسى كوان» تغنى أمام مرآة وهى شبه عارية مرحبة بالانطلاق فى الحياة الامريكية بدون أى قلق تكابده من تقاليدها المشكوك فيها.

الفتاة العصـــرية

ولكن إذا كنا نأخذ على فيلم « زهرة أغنية الطبول » رغبته الواضحة فى تشوية التقاليد الصينية الراسخة فى مواجهة التقدم الامريكى فإن فيلم « إميلى المتمدينة جدا» يأتى بعد سبع سنوات ليطرق نفس الموضوع بأسلوب عكسى يعتمد على السخرية الاستفزازية المقززة فى محاولة لعقد مقارنات بين التطور التلقائى للشخصية اليهودية فى المجتمع الامريكى والتخلف المتأصل للشخصية الصينية داخل نفس المجتمع فى مدينة نيويورك. . ويأتى التركيز عليهم باعتبارهم

مصدرا للرعب والخوف. ومنبعا لجرائم الرقيق الابيض واختطاف الفتيات وروادا فى نشر تجارة المخدرات.

والسناريو الذى كتبه ريتشارد موريس لفيلم « إميلى المتمدينة جدا» يخلق علاقة غير مباشرة بين عمليات الاختطاف ومرتكبوها من الصينيين وبين عمليات اختطاف أخرى يدعى أن العرب يرتكبونها ضد الفتيات البيض فى الصحراء العربية.. وتأتى هذه العلاقة من خلال بعض السطور الحوارية القليلة التى تلخص الافكار الكامنة وراء الرؤية العنصرية اليهودية فالفتاة المسيحية اميلى دلمونت تسأل بعفوية رئيسها الشاب تريفور جرايدون ما رأيك فى رودلف فالنتينو الشيخ العربى الذى يختطف الفتاة لابد أنها تستمتع كثيرا.. مارايك فى اختطافها بالقوة؟

ويجيبها الشاب باتزان وجدية يوحيان بأنه يحلل ملامح واقع حقيقى وليس خيالا صورته أفلام فالنتينو الامريكية.

« لست أحبذ هذا. ليس هذا مطلب المرأة اليوم أنها تنشد الحقيقة وتبحث عن شاب تثق به»!

وتاتى هذه الكلمات كأول صدى للرؤية الخاطئة لاميلى تجاه المرأة العصرية خلال العشرينيات والتى تنعكس فى افتتاحية الفيلم التى تغنيها وهى تتخلص من ملابسها القديمة وتغير من ملامحها وتصفيفة شعرها لتواجه الحاضر بتطوراته.

يزعمون أن العالم ينهار

ولكننا نراه عالما جميلا

والحقيقة أن كل ما فيه مزدهر يانع متجدد

لقد مضى الامس وانطوى

يحسن أن نواجه الحقائق

هذا عام ١٩٢٢

دقوا الطبول للفتاة العصرية

ولكن إميلى العصرية كانت وهى تردد هذه الكلمات ترتبط بظواهر الاشياء فالعالم لم يكن جميلا كما يبدو لها والامس لم ينطو بل يفرض سطوته على بعض الفئات البشرية سواء داخل

مجتمع الاغيار فى امـريكا أو فى خارجه . . والصينيون والعـرب دليل على ذلك وأحداث الفيلم كلها تحاول أن تـوضح أن إميلى كان عليها قبل أن « تتمايل من الطرب وتغنى فى عـرسها بلسان عبرى بعد ان تزوجت يهوديا» .

(انظـر بحث الصهيـونيـة على جبهـه السينما . . يـوسف يـوسف كتـاب أسـاليب السينمـا الصهيونية . . ونورد المرجع لان هذا المشهد حـذف من النسخة التى شاهدتها للفيلم من خلال التليفزيون المصرى) . . ان تحقق تفردها ولا تستجيب تلقائيا للظواهر الخادعة المحيطة بها فى مجتمع الاغيار بل أن تكون قادرة على التمييز بين البشر بتعقل وهوادة .

ولقد تحققت التجربـة لإميلى عندما قررت العمل بعد دراستها لادارة الاعمـال والكتابة على الآلة الكـاتبة والاختزال . . كـان الزواج هدفهـا . . وكان رئيسهـا رجل الاعمال الشاب جـرايدون أملها . . غيـر أن إميلى كانت مخدوعـة فالحب ليس قـرارا أو مناورة . . وهى تكتشف ذلك من مغامراتها فى فندق مسز ميرز السيدة الشريرة التى يعاونها الصينيون فى اختطاف رواد الفندق من الفتيـات اليتامى والـلاتى ليس لهن أهل . . تتعرف إميلى على الفتـاة الرقيقـة دوروثى ، وعلى الشـاب المرح جـونى . . وعنـدمـا تتعرض دوروثى لـلاختطـاف من الصينيين وتنقل إلى الحى الصينى فى نيويـورك ليتاجـر بها فى سـوق الرقيق الابيض تجدإميلـى نفسها مدفـوعة لانقـاذها ولإنقاذ الشـاب جونى الذى كـان يحاول هو الاخـر انقاذ الفتـاة . . وبعد معركـة حافلة بمشـاهد السخريـة والاذلال للشخصية الصينية ولكل فرد ينتمى إلى الحى الصينى فى نيـويورك نكتشف أن دوروثى هى شقيقة جونى وأنهما أبناء للمليونير اليهودى الراحل هوسمير رجل صناعة الصلب الشهيـر !! . وحـاولا التخفى والظهور بمظهـر الفقـراء بعـد ان اكتشفت زوجـة أبيهما المـرحـة (مـوزى) مطـاردة الطـامعين لهـا فقـررت أن تـرسلهمـا إلى العـالم الحقيقى بحثـا عن شـركـاء لحياتهما . . وتجـد إميلى نفسها فى النهاية زوجة للمليـونير جونى هوسميـر بينما تتزوج دوروثى من رجل الاعمال جرايدون .

كان دور مـوزى بأداء نجمـة الاستعراض الامريكيـة الشهيرة كـارول شاننج النمـوذج الامثل للشخصية اليهودية فى فيلـم « إميلى المتمدينة جدا» انها تبعث من خلال مـرحها وحبها للحياة وقدرتهـا الفائقـة على المواجهـة حتى ولو بـاليد الاطمئنان والـراحة الى النفس وسـط دوامة من الاغيار يشكلون فى ملامحهم نماذج متباينة من أبطال هذا العصر : فالنتينو ودوجلاس فيربنكس وجورج أكس بوتشمان ومن خـلال هؤلاء ظفرت بدروس مثمرة فى الحياة سانـدتها نشأة يهودية متواضعة ولكنها مليئة بالحب والفن والغناء وهو ما نكتشفه عندما تغنى :

كان أبى عازف موسيقى

التقى بوالدتى أحبها وتزوجها

صوت الساكسفون يسحرنى

وهذه الآلة هدية من والدتى

أما النجمة جولى اندروز فقد كان دورها فى هذا الفيلم مكملا لسلسلة من الافلام الموسيقية الشهيرة منها « مارى بوبينز» « صوت الموسيقى» ، « النجمة» ، «حبيبتى ليلى » ، «فكتور . فكتوريا» وستتحدث عن أهم هذه الافلام وهو « صوت الموسيقى » فى سطور تالية .

أبناء قبيلة بلفور! !

رغم التوافق اليهودى مع الاستعمار البريطانى والذى وصل إلى مداه مع وعد بلفور إلا أن المجتمع البريطانى كان دائما عرضة للهجوم من قبل وسائل الاعلام اليهودية . . باعتباره مجتمعا لا ساميا هاجم قوانين التحرر الكامل للغرباء والتى كانت تحد من نشاط اليهود وهجرتهم وكان وراء ظهور الكتاب الابيض عام ١٩٣٩ والذى يتضمن ما يسمى السياسة البريطانية فى تقييد الهجرة اليهودية إلى فلسطين .

ومهما اختلفت مدارس النقد فى تقييم الافلام الموسيقية الامريكية التى صورت الانجليز مثل « كاميلوت» ، « سيدتى الجميلة» ، « أوليفر» ، « فى يوم صحو يمكنك أن ترى إلى الابد» ، « مارى بوبينز» فستظل هذه الافلام من أخطر الوثائق التى يرجع اليها المؤرخ والناقد السينمائى حين يدرس دور اليهود فى تشويه الشعوب وسيظل انفعال الفنان اليهودى وقدرته على التعبير عن الافكار اليهودية المشتركة من بين الاسس الهامة التى نقيم بها التسلط الصهيونى على السينما العالمية .

منطق الملك آرثر

فى فيلم « كاميلوت» يركز مخرجه اليهودى جوشوا لوجان على أسطورة الملك آرثر وفكرة تكوينه لفرسان الدائرة المستديرة الباحثين عن خدمة الحق والعدل خلال القرن السادس الميلادى . . وكيف أدت علاقة زوجته جنيفر بالفارس لانسيلوت إلى تقويض دعائم هذه الفكرة الانسانية المثالية . . ويرجع الفيلم ذلك لان الثلاثه « آرثر . . جنيفر . . لا نسيلوت» دفعهم التزمت الدينى إلى مواقف متناقضة تفتقد القدرة على مواجهة النفس . . فارثر عندما يلتقى بالفارس لانسيلوت يؤمن بطهارته « ان لانسيلوت لا يعرف أيه أمرأة فهو لا يتكلم الا مع آرثر أو

الله » بينما تسخر جنيفر من هذه الطهارة وتدفع لانسيلوت إلى حبها فيستسلم لها قائلا «ليسامحنى الله . . لكنى أحبك » فترد جنيفر . . « ليسامحنا الله معا». ورغم أن آرثر يلمح نظرات الحب بين زوجته وفارسه الا أنه يستمر فى خداعه لذاته معتقدا أن الدين سيحميهما من السقوط « لو كان بمقدورى لانعمت على لانسيلوت بلقب قسيس» وعندما يكتشف دليل خيانتهما لم يستطع الانتقام واستسلم فى النهاية لقرار عجيب هو « سنعيش هذه التجربة معا وليسلمنا الله برحمته»!! .

فى « كاميلوت» نلتقى بأكثر من عشر أغنيات قدمها الموسيقار الان جى ليرنر . . وسنلتقى بأداء لنجوم من أمثال ريتشارد هاريس فى دور أرثر وفانيسيا ريد جريف فى دور جنيفر وفرانكونيروفى دور لانسيلوت وعن طريق الموسيقى والاغانى والصدق فى الاداء استطاع جوشوا لوجان أن يرتفع بالفيلم إلى مستوى الفن العظيم بحيث لا تملك وان تشاهده إلا انت تبهر به حتى ولو كنت انجليزيا متدينا!! .

ملامح جديدة لفاجن

وتتأكد فكرة التزمت والطبقية الحمقاء فى المجتمع الانجليزى فى أفلام « سيدتى الجميلة»، « مارى بوبينز» وغيرهما . . وعندى أن فيلم « اوليفر» ١٩٦٨ المعد عن رواية شارلز ديكنز « اوليفر تويست» يعد من أخطر هذه الافلام تأثيرا . . لان مخرجه كارول ريد وفق توفيقا فينا وهو يصور ملامح جديدة ليهودى ديكنز الشهير « فاجن» ونجح فى ان يقدم صورا نفسية صادقة للطفل أوليفر تعكس بوضوح قسوة وتزمت مجتمعه ويقابل بينها وبين الثراء والارستقراطية الفيكتورية دون أن يلجأ إلى أسلوب السرد التقريرى الذى يبغضه الفن الجيد .

تدور أحداث « أوليفر» فى القرن التاسع عشر حول الطفل أوليفر الذى شب فى أحضان الشقاء والحرمان والتجارب القاسية سواء فى الملاجىء أو بين أفراد عصابات النشل . ولكن القدر يهبه السعادة عندما يكتشف أصل عائلته الثرية . . ورغم أن الخطوط التى كان يميز بها ديكنز بين الخير والشر خطوط جادة شديدة الوضوح . . حيث الرجل الشرير فى نظره هو رجل قاس وشرير ولا غير إلا أن الفيلم يركز هذه الصفات فقط على الاشرار من الاغيار مثل مستر بميل مدير ملجا اليتامى وأيضا سايكس النشال القاتل قاسى القلب . . فى حين نرى أن هذه المقاييس تتذبذب عند التعامل مع شخصية اليهودى فاجن بشكل يجعلنا نتعاطف مع دوافعه تجاه ممارسة مهنة تعليم النشل للأحداث المشردين وتجاه مواقفه الرافضة للعنف والقتل . . وبينما كان فى رواية ديكنز رجل تتشرب طباعه بالشر المطلق ويحقق أغراضه بالمداهنة والحيل

وتكون نهايته تحت حبل المشنقة . . نجده فى فيلم « أوليفر» انسانا له دوافعه الذاتية التى تجعله يتردد بين الخير والشر . . وفى حين يكتب الموت على اللص سايكس يبقى فاجن حيا ناهيا الفيلم وهو يسير فى طريق مجهول لعله يكون أكثر اشراقا ، مرددا أغنية « أيمكن للإنسان أن يتغير» . . وقد تقمص الممثل رون مودى فى هذا الفيلم شخصية فاجن وعبر عن ملامحها الجديدة فى صورة لا تنسى . . والمؤكد أن تمثيل فاجن فى حياة مودى قمة من قمم الاداء السينمائى . . وأصبحت أغانيه واستعراضاته فى هذا الفيلم « يجب أن تنشلوا جيبا أو اثنين» «اذهبوا وعودوا بالكثير» « انى استعرض الموقف» « ايمكن لانسان أن يتغير» من العلامات البارزة فى مجال الاداء الغنائى فى الكوميديات الموسيقية .

فرنسا الطائشــة :

وجسدت الكوميديا الموسيقية الامريكية خلال الخمسينيات الاجواء الفرنسية فى عدة افلام شهيرة لعل أهمها « امريكى فى باريس « ١٩٥١ ، « جيجى» ١٩٥٨ والفيلمان من بطولة الراقصة والممثلة الفرنسية الاصل « ليزلى كارون» ولكن بينما نراها فى الفيلم الاول تهجر ربيبها المطرب الفرنسى عندما يعرض عليها الزواج لترتمى فى أحضان الفنان الامريكى الفقير جين كيلى . . نجدها فى الفيلم الثانى تتمرد وتثور على طبيعة العلاقات الاجتماعية المتفسخة فى فرنسا خلال بداية القرن . فرغم فقرها ترفض ان تساير ما يحدث فى مجتمعها وان تصبح عشيقة رسمية للشاب الوسيم جاستون (لويس جوردان) امبراطور صناعة السكر فى فرنسا . . وهو أمر يواجه بالاستهجانة والاستغراب من الشاب الذى يحقق نجومية اجتماعية عندما يدفع عشيقته السابقة بعد خيانتها له إلى الانتحار. ليصبح بطلا فى الصحافة والرويات الادبية والمجلات المصورة وتمثل قصته كأحد الابطال على خشبه المسرح الباريسى . وفى حوار بين هذا الشاب وعمه الدون جوان العجوز نكتشف طبيعه السلوك الفرنسى كما يحاول ان يقدمه لنا الفيلم الذى شارك فى كتابته الان جاى ليرنر وفريدريك لوى عن قصة الاديبة الفرنسية الشهيرة «كوكيت» .

جاستون: تصور فتاة تعيش فى شقة حقيرة ، حوائط متأكله وأثاث متهالك تأثرت لحالها وأردت ان اساعدها . قدمت لها كل شىء بيت وسيارة وخدم وثياب وقدمت لها نفسى . فضربت بكل ذلك عرض الحائط .

العم: يالها من عائلة غريبة الاطوار. لابد انها مناورة للحصول على شروط افضل ، انك

تصرفت تصرف جنتلمان قدمت عرضك بسخاء . كان عملا شهما كريما ! !

جاستون : ماكانت تسمح لى تربيتى بغير ذلك ! !

العم: لكنها لا تقدر نبل تصرفك . إذ استغلت طيبة قلبك لتساوم فهى ليست أهلا للشهامة ولا للنبل ! !

وتجد الفتاة جيمى البريئة نفسها محاصرة من عائلتها التى تستهجن سلوكها الغريب . ومن قلبها الذى بدأ يخفق لجاستون فتقرر الاستسلام لرغبته وهى تقول . . « كنت أفضل التعاسه : معك عن البعد عنك» . . ثم تهرب من مواجهته لتغنى أمام مرآتها اغنية تعكس الازدواجية السلوكية التى يعيشها الانسان الفرنسى عندما يدفعه مجتمعه إلى الإنحراف رغما عنه .

صلوا من اجلى الليلة

سأحتاج لكل صلاة

لكى اتغلب على المحنة

صلوا من أجلى اثناء صلواتكم

رددوا هذا القول

انها صغيرة وحرام أن تموت

إلى واترلو هكذا يهمس قلبى

سأكون مع ولينجستون المنتصر لا بونابرت

صلوا من اجلى الليلة

وهكذا يربط الفيلم بين الهزيمة السياسية والانهيار الاخلاقى فى المجتمع الفرنسى . . وهو الامر الذى يستكمل باغنية اخرى لجيجى تسخر فيها من كل ظواهر الحياة الباريسية .

يالأهل باريس

القلادة حب . الخاتم حب

حجر من ملك كريم حب

ياقوتة زرقاء على شكل نجمة حب

سيجار اسود قبيح حب

كل شىء فى حياتك حب

يالأهل باريس

لا يفكرون فى غير الحب

لست أفهم اهل باريس

تحت كل شجرة فى المدينة اثنين اثنين

مع كل ما فى المدينة من مباهج

لا يرون افضل من هذا

لست أفهم اهل باريس

وتسلب هذه الاغنية الباريسى كل ايجابياته الثقافية والفكرية وتجعلها حكر على الاخرين طالما هو غارق فى الحب والجنس. ولقد احيط هذا الفيلم بأكبر مظاهرة سينمائية عند عرضه فى مسابقة الاوسكار. . حيث حقق رقما قياسيا فى عدد الجوائز التى حصل عليها احسن فيلم. احسن تأليف. احسن اخراج. مونتاج. اخراج فنى . اغنية. وجائزة خاصة لموريس شيفاليه عن دور العم الدون جوان وجائزة خاصة للمنتج اليهودى الشهير آرثر فريد منتج الفيلم.

نصيب الالمان وابناء النمسا

والكوميديات الموسيقية التى قدمها اليهود عن الالمان والشخصيات النمساوية يتألق فيها معا الفكر وابتكار التغيير ومازال انتاجها المتمثل فى أفلام مثل « صوت الموسيقى » ١٩٦٥ اخراج روبرت وايز وتأليف رودجرز وهامبريشتين، « كباريه» ، ١٩٧٢ اخراج بوب فوس «أماديوس» ١٩٨٤ اخراج ميلوش فورمان يتميز بالحيوية ويتعذر على البعض تحديد أهدافه بسهولة لانه يتستر وراء أشكال خادعة تعمد إلى ذخيرة ضخمة من الابتكار ورصيد من الحيل الفنية والبراعة التصويرية. . وهى العناصر التى برع اليهود فى استخدامها عند التعامل مع أحداث التاريخ أو التهكم بوقائع العصر رمزا وتلميحا. . ولم يكن غريبا أن نجد الكاتبين اليهوديين لف فورهامر وفولك ايزاكسون يصنفان فيلم « صوت الموسيقيى» فى كتابهما الشهير «السينما والسياسة» باعتباره من أفلام البروباجندا السياسية. . وإذا كان على حد تعبيرهما ـ فيلم « الوصايا العشر » يتحدث عن تحرير اليهود، « دكتور زيفاجو » عن الثورة البلشفية. . فقد

نجح « صوت الموسيقى » فى أن يجسد بدايات التسلط النازى على الشعب النمساوى .

صـــوت النازيـــة

وتدور أحداث « صوت الموسيقى » فى النمسا . . الفتـاة « ماريا » راهبة مبتدئة فى أحد أديرة سالزبورج . . تؤكد تصرفاتها العفويـة أنها تختلف عن بقية راهبات الدير فهى مرحة تحب الغناء والطبيعة ولم تخلق لحياة الاديـرة والزهد وهذا ما يجعـل رئيسة الدير تدعـوها الى أن تخلع ثوب الرهبنة وتعـود إلى الحياة العادية قبل أن تنذر النذر الاخيـر للكنيسة . . تترك ماريا الديـر وتتوجه إلى قصر الكابتن فون تراب أحد أبطال البحريـة النمساوية خلال الحرب العالمية الاولى والذى كـان فى حاجـه إلى مربيـة تعتنى بأولاده السبعة بعـد أن توفيت زوجتـه . . وتنجح ماريـا فى أن تقلب الامور داخل القصر رأسا على عقب . . وبمساعدة الموسيقى اليهودى ماكس وايلر تنجح فى تحويل عائلة فون تراب لكى تكون واحـدة من أشهر الفرق الغنائية فى أوربا . . وتنجح أيضا فى الزواج من الكابتن بعد أن فضلها على خطيبته البارونة الارستقراطية .

هذا الحدوتة البسيطةاستغلت بذكاء وبمـوهبة واضحة من كاتب السيناريو اليهودى أرنست ليمان كحيلة من حيل الخيال لا تلبث أن تتحول إلى دراسة لكيفية ظهور الفاشية التى ادت إلى سقوط النمسا فى براثن النازية . . الانتهازية لعبت دورا رئيسيا فى تغلغل الافكار النازية . . وفى نفس الوقت يصور كيف حاول اليهود الابتعاد عن بؤرة الفاشية لانهم كانوا مشغولين بكل ما هو حساس وجميل حتى يستطيعوا أن يمارسـوا دورهم الانسانى على أكمل وجه . . وبمنطقهم هذا ينجحون فى انقاذ عائلـة فون تراب من النازية حتى ولو أدى هـذا الى تعرضهم للخسارة أو حتى ترقب الموت فـالواجدان اليهودى يحمل مجمـوعة هائلة من الفضـائل تأصلت وخلقت لديهم شعورا عميقا بالتضحية من أجل الاخرين ! .

وحتى لا ندع الدهشة على الملامح تجاه هذه الكلمات التى نقولها عن فيلم استقبله الكثير منا باعتباره فيلما عن الاطفال والموسيقى ! يجب أن نتوقف مع أحدث الفيلم لنحلل أهمها :

يواجهنا مشهـد البداية بجبال الألب بمنـاظرها الساحرة . . تظهـر الفتاة ماريا وقـد احتوتها الطبيعة واستطاعت بصوتها الشجى أن تغنى لها فى سعادة إلى أن تكتشفت تأخرها فى العودة إلى الدير حيث تقيم كراهبـة مبتدئة . . هنا تنتقل الكاميرا إلى دير للراهبات تعم بـداخله الكآبة

والظلام وتتحرك الراهبات فيه وهن متشحات بالسواد وبآلية تبعث على الضجر والسأم بل والخوف. . تتلقى رئيسة الدير أنباء عن غياب الراهبة ماريا ونسمع من خلال حوارها مع المشرفات على المترهبنات ومع الراهبات الجدد كلمات متناقضة تعكس طبيعة الفتاة وتحقق أكبر شحنة هجومية تجاه نظام الرهبنة :

لعله يجدر بنا وضع جرس حول عنقها

انها تحب الحيوانات والغناء

إن صوت الشاه السوداء ناعم دافيء أيضا

اننا لا نبحث فى الشاه سوداء أم بيضاء .

انها فتاة رائعة أحيانا .

من السهل جدا حب ماريا الا عندما يكون ذلك صعبا

تتسلق شجرة وتخدش ركبتها وتمزق ملابسها ، وترقص وهى فى طريقها إلى القداس، وتصفر على السلم .

وتحت غطاء رأسها المشابك فى شعرها بل انى سمعتها تغنى فى الدير إنها تتأخر دائما على الكنيسة

ولكنها تتأخر دائما على الكنيسة

ولكن توبتها صادقة

كيف يمكن حل مشكلة كماريا؟

كيف يمكن لانسان أن يمسك شعاع ضوء فى يده؟

عندما أكون معها يختلط على الامر

ولا أعرف بالضبط أين أنا

ولا يمكن التكهن بتصرفاتها

وكانها ريشة فى مهب الريح

شيطانه !

وهى أشد فتكا من أية آفة

إنها رقيقه الحاشية

انها لمندفعة طائشة

انها لطفلة

انها صداع

انها ملاك

انها لفتاة

وتنتهى هـذه الاغنية التى تجمع بين الحـوار العادى. . والكلمـات الملحنة بجملـة لرئيسـة الدير «انها لفتـاة» وهى جملة تحدد مدى تفهم رئيسة الدير للطبيعة البشـرية. . بل أننا طوال الفيلم نشعر ان هذه المرأة تـرى فى انطلاق ماريا صدى لشبابها المفقود فى ظل تجـربة الرهبنة والسيناريـو والمخرج يجعلان مـن ملامح الجمال الغـابر لرئيسـة الدير ومـن مواقفها العطـوفة المتفهمة التى تتـوج بزواج ماريا من فـون تراب وسيلة لادانـة هذا النظام الكاثـوليكى. . وبدأت هذه الادانة فى أغنيه ثانية لرئيسة الدير تقول فيها :

ان حب الرجل والمراة مقدس

لك قدرة كبيرة على الحب

ان الانسان يجب عليه أن يبحث عن حياته .

وبينما تحقق مـاريا ما تصبو اليه نفسهـا يصبح حفل زفافها على فون تـراب داخل الكنيسة معادلا سينمـائيا خطيرا لادانـة الرهبنة. . فـزميلات ماريـا من الراهبـات يساعدنهـا على ارتداء الملابس البيضـاء ثم يقفن شبه سجينـات خلف أسوار الديـر فى مشهد نجح روبـرت وايز فى تجسيده على مستـوى كبير من الذكاء والحـرفية لقد كانت « مـاريا» بالنسبة لكل من فى الـدير انعكاسا لرغبة صامتة فى الانطلاق. . ولكنها كانت نموذجا وحيدا يأتى خروجه من الكنيسة مع دقات الاجراس وظهور أعلام النازية على مبانى سالزبورج .

لقـد حاول الفيلم أن يـؤكد أن الكنيسـة انقلبت على نفسهـا ولـم تستطع أن تلعب دورا لكى يتفادى الشبـاب خطر الفـاشية لان السلـوك داخل هذه الكنـائس كان يسـاعد على نمـوها. . وعندمـا تساعد رئيسـة الدير مـاريا على الهـروب من النازى ومعها زوجهـا وأولاده. . تأتى هذه المساعدة لتحقق نتائج فردية من خلال كهوف الدير المظلمة .

وبعد أن يوجه الفيلم طعناته إلى الكنيسة كمصدر للفاشية نراه بعد ذلك يحاول كشف الارستقراطية الطبقية ودورها فى دفع المواطن النمساوى إلى أحضان الفاشية . . فعندما تذهب ماريا لاول مرة إلى قصر فون تراب لاحظت أنه يعامل أولاده السبعة تماما كما يعامل الجنود فى الثكنة بحيث تصفه احد الخادمات قائلة : « أطفال فون تراب لا يلعبون بل يسيرون منذ فقد الكابتن زوجته المسكينة وهو يدير مسكنه كادارته لاحدى سفنه . . صفارات وأوامر والموسيقى والضحك محرمان» . . وقد دفع هذا التزمت الابنة الكبرى إلى الوقوع فى غرام رولف ساعى البريد الذى يحتقره فون تراب وكأن احتضان النازية له هو النتيجة الحتمية لا مثاله من الشباب . . فهو لم يعد غلاما كما كان يرى فون تراب عندما طرده وهو فى ملابس شباب هتلر فى نهاية الفيلم . . لم يكن فون تراب رغم وطنيته الصماء على وعى بما يحدث حوله . . ولولا ظهور ماريا لتسربت المبادىء النازية إلى داخل منزله . . كانت ماريا تحب اللهو والمرح والغناء . . كذلك لم يجد فيها الاولاد مربية كالأخريات وإلا كانوا عاملوها بمنطقهم السادى فى معاملة من سبقوها بل تعاملوا معها كصديقة ورفيقة فى حين كانت ردود أفعالهم سلبية تجاه خطيبة والدهم الارستقراطية الميكيافيلية السلوك .

وأغلب الاغانى فى فيلم « صوت الموسيقى تحمل ابعادا سياسية ترتبط بظهور النازية وعلى سبيل المثال تحقق أغنية للعرائس الخشبية صدى رمزيا لما حدث للشعب النمساوى فى ظل الخطر النازى . . وتصور ملامح السلبية التى أدت إلى هذا الواقع .

من على قمة الجبل كان قطيع من الماعز وحيدا .

كان صوت قطيع الماعز الوحيد عاليا .

سمعه قوم فى مدينه نائية

وسمعه أمير على كوبرى خندق قلعته

وسمعه رجال يحملون حملا

وسمعه بعض الرجال فى مقهى

وسمعه رجال يشربون البيرة ذات الرغوة

وسمعته فتاة صغيرة ترتدى معطفا ورديا

وراحت تنشد لقطيع الماعز الوحيد

وسرعان ما سمعتهم أمهم وقد ملأ الفزع قلبها

وتنتهي الاغنية ويد ضخمة تحمل شوكة وسكينة على مائدة فى انتظار وجبة الطعام . . ومن خلال القطع المستمر على هذه اللقطة الكبيرة نشعر أن مصير القطيع سيكون هذه المائدة بعد أن سمع الجميع صراخه ولكن ما من مجيب ! .

وعندما يقيم فون تراب حفل ضخم فى قصره لتعريف خطيبته الثرية للطبقة الارستقراطية نرى ماريا تدفع الاطفال إلى توديع ضيوفهم قبل النوم بأغنية تقول :

ثمة رنة حزينة من ساعة الردهة

ومن أجراس البرج أيضا

وفى غرفة الاطفال طائر كئيب يطل براسه ويقول « كوكو»

وهو بكل أسف يكرهنا على أن نقول : « إلى اللقاء» إليكم ، أكره أن أذهب وأترك الحفل الجميل بودى البقاء .

انى راحلة ولكنى أتنهد وأنا أقول إلى اللقاء .

يسرنى أن ارحل لا أستطيع أن أكذب

انى أسبح بل أكاد أطير طيرانا

فالشمس قد غابت

ولوعى السيناريو بالمغزى السياسى لهذه الاغنية فقد نشرت نغماتها الموسيقية أثناء عملية هروب عائلة فون تراب . . ثم جعلها المخرج الاغنية الاخيرة ، التى يودع بها الاطفال الشعب النمساوى المحتشد فى مهرجان الاغنية فى سالزبورج . . وبذلك أصبح الطير الكئيب الذى يطل براسه على الاطفل قبل نومهم هو المعادل الرمزى للنازية .

وعندما يتساءل أحد ضيوف تراب . . أهناك أجمل من التعبير عما فى بلادنا من الخير من أصوات الاطفال الابرياء؟ سنجد أن الاجابة تاتى لنا من خلال أحداث الفيلم لتؤكد أنه إذا كانت ماريا قد علمت الاطفال الغناء فهناك من كان له فضل نشر هذا الغناء على العالم أجمع . . أنه العم « ماكس » اليهودى الطيب صديق تراب وخطيبته نراه منذ البداية انسانا متواضعا موهوبا فهو يحاول أن يستكشف المواهب الموسيقية ، فعمله فى كل أرجاء العالم وصداقته لفون تراب وخطيبته الثرية يحدد ملامحها بقوله « إنى أحب الاغنياء لانه يعجبنى أسلوب حياتى عندما

اكون معهم» وعندما يدخل اولاد فون تراب للاشتراك فى مهرجان سالزبورج يكون دافعه . . « ان هذا مهم للنمسا» وهى جملة يكررها فى الفيلم عدة مرات وتعكس موقفا سياسيا تجاه ما يحدث رغم أنه يتنصل من ذلك بقوله « لسيت لى مبادىء سياسية» وهو ما يعنى تفرغه للفن وبعده عن لعبة السياسة التى ستؤدى إلى هلاك اليهود على يد النازية دون ذنب أو جريرة .

استعراض ما حدث

أما فيلم « كباريه» لبوب فوس فهو الاخر ليس قطعة فنية مهدئة كما يبدو فى مظهره . . ولكنه ينطبق عليه التعبير القائل « قطعة حلوى شهية المظهر سامة المخبر» فهو رسالة يهودية أخرى تتضمن التوبيخ إلى عالم مخطىء . . ويلخص الاتهامات التى وجهها اليهود من قبل إلى مجتمع الاغيار بخصوص موقفهم السلبى من تصاعد خطر النازية . . وكذلك يظهر مرة أخرى كيف يجاهد اليهود فى سبيل الوصول الى قدر من الرضى والاخلاق الحميدة . . بل وكيف يبلغ هذا الرضى فى عالم منحط بصفة عامة .

والانحطاط فى فيلم «كباريه» لا يجسده النازيون فقط . . ولكن يلصق بالفتاة الامريكية سالى باولز (ليزا مانيللى) التى حضرت إلى برلين تحمل طموحاتها وامنياتها فى أن تصبح نجمة سينمائية عظيمة . . ولكن الخمر والجنس ينالان منها مبكرا بعد أن تحولت إلى مغنية فى كباريه . . ورغم أنها ابنة سفير فى واشنطن إلا أنها لا تدرى عن ابيها شيئا فهو يتنقل من تمبوكتو إلى المغول الخارجية ويجوب الارض كلها فى شئون دولية دون أن يسأل عنها حيث تعيش فى برلين (وهو ما يعنى ضمنا تجاهل واشنطن لما كان يحدث فى المانيا قبل الحرب) .

ويلصق الانحطاط أيضا بالشاب الانجليزى بريان روبرتس (مايكل يورك) خريج جامعة كامبربدج الذى جاء إلى برلين ليستكمل رسالته فى الدكتوراة دون أن يملك المال الذى يساعده على ذلك فيضطر إلى أن يعطى دروسا لتعليم الانجليزية ثم يوافق على مشاركة ارستقراطى المانى على جسد سالى بعد ان كان قد ارتبط بها عاطفيا!

ولا يبقى شامخا فى الفيلم إلا الفتاة الالمانية اليهودية فراولين ناتاليا لاندرو ابنة صاحب أكبر المحلات التجارية فى برلين . . يلتف حولها الجميع قبل أن تسيطر الفاشية النازية على ألمانيا لا لانهم يؤمنون باليهود ولكن لانهم يسعون للافادة منها شخصيا . . انها تكتسب لنفسها رضا الجميع من الالمان وغير الألمان . . ولم تكن الفتاة على درجة كافية من الريبة ازاء ما يصيبها من تملق . . فهى جميلة مهذبة للغاية عذبة الحديث مثقفة . . وكانت علاقتها الغرامية الاولى مع الشاب الالمانى فريتز صديق سالى الامريكية وهو أفاق صغير يدعى أنه رجل جاد يعمل فى

تصـدير واستيـراد الآلات . . وعندمـا يتمكن هذا الشـاب من ناتـاليا في لحظـة ضعف لم يكن أمامها إلا أن تطلب من الامـريكية سالي المشورة لانها عديمة الخبـرة في شئون الحب والجسد (وأرجو من القاريء أن يتكشف ملامح هذه الشخصية اليهـودية من هذا الحوار الذي يدور بينها وبين الفتاة الامريكية سالي) .

ناتاليا : أشكر لك مجيئك بناء على مكالمتي

سالي : دعك من الحماقة فإنني متشوقة لك

ناتاليا : هل تتناولين بعض الطعام؟

سالي: (ساخرة) تتناولين؟ . بالطبع نعم

ناتاليا : إنك ترين يافراولين سالي أن معرفتنـا ليست طويلة . . ولكنني اختارك لان لك تجربة مع الرجال . . (بتردد وخجل) هل انجليزيتي تحرجك؟

سالي : لا . . كلا أجد في ذلك متعة .

ناتاليا : لقد أعترف فريتز ويندل بحبـه لي . . أول الامر لم أحمل كلامه محمل الجد . . فهو غاية في التكلف . . ثم اني أعتقد أنه راقص محترف من صيادي الثروات .

في الليلة قبل المـاضية . كـان والدي خارج المنـزل . . كنا نجلس هنـا على أريكة مكتبة أبي . . وفجاة حلت به عاطفة متقدة . يا إلهي

سالي: وطارحك الغرام؟

ناتاليا : (بتأثر وخجل يصل إلى حـد البكاء) على أريكـة مكتبة ابي رحت أقاومـه وأكيل له الكلمات القـاسية . . هل تسمحيـن لي بالصـراحة؟ كل هـذا انتهى بعاطفـة ملتهبة كانت تتارجـح في صدري وعندئذ لم أكن أفكر إلا فيـه . . والان أهذا حب أم مجرد نزوة من نـزوات الجسد؟ وانت الـواسعة الخبـرات . . أرجوك أن تقولـي لي الحقيقة أرجوك؟

سالي: لماذا لا تتزوجيه؟

ناتاليا : وأقول لابي سأتزوج رجلا يسعى وراء الثروات . . اعتقد أن هذا سيفطر قلبه (تبكي) كيف لمشكلة عويصة مثل هذه أن تحل نفسها؟

وعندمـا ما يبدأ الاضطهاد النـازي لليهود تتوارى مـداهنات الاغيار . . وتبدأ الـدعوة لتحطيم

اليهود والتخلص منهم وتهديدهم . . وتواجه ناتاليا القسوة والمناورات الوحشية . . كانت جميلة بريئة مؤثرة وهى تقول لفريتز الذى كان مستمرا فى مطارداتها لانه كان قد أحبها .

ناتاليا : لقد أوقعت الرعب فى قلبى يافريتز

فريتز : أسف ولكن يجب أن أحادثك

ناتاليا : كلا أرجوك أن تنصرف . . قلت لك الا تأتى . . الموقف مستحيل . . يجب ألا يرى أحدنا الاخر .

فريتز: أهو المال؟

ناتاليا : ظننت أنه المال أول الامر . . ولكن لا أظن ذلك الان . الان عرفت أنك تحبنى . . أعرف أنك رجل شريف لا يكذب على .

فريتز : أرجوك ناتاليا تزوجينى؟

ناتاليا : لا أستطيع هذا

فريتز : أهما والداك؟

ناتاليا : بل السبب أنا وأنت .

فريتز: لما لا تتزوجينى ؟

ناتاليا : أنا يهودية . . وأنت لست كذلك

ويبدأ فريتز فى الانهيار . . وكانت مأساته هى ان ناتاليا ترفض الزواج منه لانها يهودية . فى حين كان هو الاخر يهودى الديانة . ولكنه حين جاء إلى برلين ألغى يهوديته وعندما ملأ استمارة الديانة ذكر أنه بروتستانتى خوفا من العنصرية التى كان يتكشف ملامحها من معاملات الاغيار له . . وفى النهاية يقرر الاعتراف لناتاليا بهذه الحقائق . . ويتم زواجهما فى المعبد اليهودى فى الوقت الذى كانت فيه سالى الامريكية تجهض نفسها من حمل لا تدرى هل كان من الالمانى الارستقراطى أم من الانجليزى ! !

وفى «الكباريه» حيث تعمل سالى استطاعت الاغانى التى تتردد بداخله أن تستوعب كل الاحداث السياسية والاجتماعية . ولعبت دور المعلق الساخر على طبيعة العلاقات المتناقضة بين الشخصيات . . وسنلمس ذلك فى أغانى مثل « الريح تعصف فى الخارج ، أما هنا فالحرارة شديدة» ، « المال يجعل الدنيا تدور» «يحتل أسرة برلين اليوم أشخاص غاية فى

الغرابة» « يجب أن تفهم ما أنا عليه ياسيدى» الاغنية الأخيرة تغنيها الامريكية سالى باولز لتعكس من خلالها واقع الاطماع الالمانية والدور الامريكى المتخاذل تجاه قارة أوروبا .

يجب أن تفهم ما أناعليه ياسيدى

النمر انما هونمر وليس حملا ياسيدى

لن تحول الخل إلى مربى ياسيدى

ولذلك أفعل ما أفعل

وعندما ما انتهى فلا رجعة لى

وإذا انتهيت فوداعا

يجب أن تقطب جبينك

فقد كان يجب أن تعرف الان

ان جميع الاسباب تدفعك

على الشك فى ياسيدى

ان قارة أوروبا شاسعة

إلا رجاء ياسيدى

وهذه الاغنية وغيرها تصور لنا وكأنها أغانى عاطفية أو اسكتشات ضاحكة تتسرب بسخريتها داخل العقل المدرب على هذا النوع من الفن فتجعله مشدودا لاحداث مضت ولكنها تحتاج مرة أخرى إلى التأمل ! .

العبقرى العربيد

وتعود بنا السينما الامريكية الى النمسا خلال الثمانينيات لتقدم لنا فيلمها الاشهر «أماديوس» وفيه يتعامل اليهودى بيتر شافر (المؤلف) مع اليهودى ميلوش فورمان (المخرج) مع شخصيتين موسيقيتين من الاغيار هما . . أماديوس موزار موسيقار فيينا الخالد ومنافسه الموسيقار أنطونيو ساليرى موسيقى بلاط الامبراطور جوزيف الثانى . . ولا يتجاهل الفيلم الدور الذى لعبه كل من موزار وساليرى فى مجال الموسيقى رغم تباين شهرة كل منهما . ولكنه من ناحية أخرى يحاول التأكيد من خلال فكر التناقض بين خصمين موزار ضد ساليرى أو العكس أن يكشفا عن عالم

هذين الخصمين . . وهو العالم الذى بيتغيه الفيلم ويستهدفه .

ومع بداية أحداث فيلم « أماديوس » فى فيينا عام ١٧٨١ نرى العبقرى موزار بشعره المستعار ووجهه المدهون بالمساحيق وضحكته البلهاء وتصرفاته الوقحة فى صالون ارستقراطى فخم وهو يحاول استفزاز كاردينال من رجال الدين موجها مؤخرته إليه بشكل يحطم الاحترام التقليدى لرجال الدين ويستفز رقيقى المشاعر من النبلاء . . ومع ذلك تغفر له عبقريته تصرفاته المثيرة للاشمئزاز بل وتجعله من المقربين للامبراطور . . بينما يفشل منافسه ساليرى فى الوصول إلى مستواه . . رغما عن الامكانات المتاحة له بوصفه موسيقى البلاط . . ورغما عن محاولاته المستمتة لابتكار أنغام موسيقية تلاحق التطورات التى يحدثها موزار . . ورغما عن ايمانه المطلق بالسماء وتوسلاته المتكررة للصليب الذى لا يفارقه أثناء خلق نغماته . . وفى النهاية يضطر إلى أن يستسلم لعبقرية موزار بدون مقاومة بل ويصل إلى حقيقة تهدم معتقداته فى عون الله وهى أن العبقرية لا يمكن أن تكون هبة من السماء . . وان توسلاته للسماء ولمسيح الصليب لن تحقق له ما يحققه هذا الشاب المبتذل المناهض للكنيسة ورجالها .

وحول هذه الاحداث يحاول شافر وفورمان التأكيد على أن التراث الموسيقى الاوربى كان نتيجة للنبوغ الفردى . . وان عالم البلاط الامبراطورى الثقافى والموسيقى وادعاءات رعاية الموسيقى بواسطة الارستقراطية المسيحية أكذوبة لم يكن لها فضل فى خلق التراث الموسيقى الغربى . . والدليل أن موزار كان يحتقر هذه الفئة وأن ساليرى كان منتميا إليها بكل كيانه . . والفيلم بهذه المقاييس يمكن اعتباره فيلما سياسيا ودينيا . . حاول استغلال موسيقى موزار وساليرى من أجل تحقيق أفكاره المناهضة لمجتمع الاغيار .

والفيلم فى سبيل توصيل هذا المغزى يتناقض فى جوهرة مع الرؤية اليهودية لفكرة العبقرية اليهودية المتوارثة لاسباب دينية والتى حاول فورمان من قبل أن يصبغها على بطل فيلمه « شعر » اليهودى كلود الذى يصفة فى احدى أغنيات الفيلم .

هو عبقرى . . يؤمن بالله .

ويؤمن بأن الله يؤمن بكلود

انه كلود هوبر بوكواسكى

وهذه الرؤية المتناقضة تتناسب مع الرؤية الصهيونية للتاريخ والتى تحول اليهود إلى شعب من الانبياء تتطابق فى داخله عناصر التاريخ والعقيدة والعبقرية بينما تفرق بين التاريخ عند

الاغيار كتجربة تعيشها الامم، والعبقرية وهى التجارب الهامة الخالصة التى يعيشها الافراد.

وجـــاء دور الـــروس

واتخذت الكوميديا المـوسيقية الامريكية عدة وسائل عند تقديـم الشخصيات الروسية أهمها الاتجاه المنـاهض للثورة البلشفية والـذى ظهرت أفلامـه منذ نهـاية العشرينـات وفيه تم تحقيق توافق مصطنع بين الطبقات! . . وقد أولى الكتاب والمخرجون العلاقات الغرامية بين أبناء طبقة الامراء أو الارستقراطية الروسية وأبناء الشعب أهمية فى افلام مثل « الاميرة واللص» (١٩٣٠) عن عـلاقة حب بين لص فى جبـال جنوب روسيـا يدعى ايجـور وبين أميرة تـدعى فيرا، وقـدم عن موسيقى جورج جيريشـوين فيلما بعنوان « أغنيه الشعلة» وفيه تناصر فلاحـة تدعى الشعلة الثورة البلشفية ولكنها تصطـدم بعقبات تتوالد فيها عـواطفها تجاه أمـير روسى تحـاول أن تنقـذ حـياته من ثاثـر شـرير من الفلاحين. . واستـمرت هـذه النوعـية من خـلال أفـلام « القمـر الـجديد» "On your Toes".

«بـلاليكا» . . ثم تـوقفت لتختفى الشخصية الـروسيـة عن الفيلم الغنائى منـذ قيام الحـرب العالمية الثانيـة وكان لفيلم «عازف كمان فوق السطح» ١٩٧١ فضل عـودة الشخصيات الروسية إلى الكوميديا الموسيقية ولكن هذه المرة من أجل تجسيد الصراع بين اليهود الروس والأغيار وهو مـا سنتنيـه خـلال حـديثنا عـن فيلم«عيسى المسيح سـوبـر ستـار» وأفلام نـورمـان جـويسـون الموسيقية.

النجم الأعظم ودلالات النجومية ! !

الفيلم الأمـريكى «عيسى المسيح سـوبـر ستـار» ــ (أو النجم الأعظم١٩٧٣ للمخـرج الكندى/ نورمان جويسون) يعد نموذجًا هامًـا للسينما الموسيقية التى تدعو الناقد والمتفرج إلى حتمية التأنى فى التعامل معها فهو صدى رائع لما سمى (أوبرا الروك) حيث تجسد الأحداث من خلال عدة وسـائل وربما كل الوسائل الموسيقيـة والإستعراضية الحديثة وفى مقـدمتها موسيقى الـروك والجـاز كمـا أنـه تفسيـر بـالغ القـوة عن الـدور الصهيـونى فى الالتفـاف حـول أخطـر الموضوعـات الدينية من خلال أكثـر الفنون شعبية ومحاولـة خلق دوامات نقدية عـن خطورة ما تطرحه من أفكار تبغى زلزلة العقائد غير اليهودية من جذورها! !

لقد واكب ظهـور فيلم «سوبـر ستار» عـدة مواقف متنـاقضة ــ فقد تم تصويـره فى فلسطين

المحتلة وبموافقة السلطات الإسرائيلية ، ومع ذلك منعته نفس هذه السلطات من العرض فى إسرائيل.

وشارك فى تأليفه واعداده واخراجه نخبة من الفنانين اليهود الا أن الصيهونية العالمية هاجمته بشدة بحجة أنه يتضمن مشاهد كاملة عن مؤامرة كهنة اليهود ضد المسيح وتحريضهم فى أمريكا وأوروبا ورغم ذلك هاجمه رجال الدين المسيحى والعديد من الكتاب والصحفيين للدرجة التى جعلت كاتب مثل مارك داى يصف الفيلم بأنه«عمل رخيص. زائف. وقح. وأسوأ الأعمال المناهضة للمسيحية «ص٣٩ كتاب تونى جوسبار» «المسيح فى ثقافة البوب» بريطانيا ١٩٧٥.

وبعيدا عن هذه الآراء المتناقضة علينا العودة إلى الفيلم لعلنا نتبين حقيقة أسلوبه فى عرض شخصياته وفى مقدمتها شخصسة السيد المسيح وشخصية يهوذا لقد حافظ نورمان جويسون فى معالجته السينمائية على النص الغنائى الذى كتبه تيم رايس ووضع موسيقاه وألحانه لويد وبي وسبق تسجيله على أسطوانات ثم تجسيده على مسارح لندن وبرودواى فى عرض حقق نجاحا جماهيريا ملفتا للأنظار ولكن جويسون فى المقابل أضاف رؤية سينمائية جعلت أحداث النص الغنائى تبدو وكأنها فيلم يتم تصويره داخل فيلم رغبة منه فى تأكيد المغزى من وراء تعبير «سوبر ستار» أو «النجم الأعظم» الذى يطلق على عيسى المسيح وهو تعبير لا يطلق إلا على الممثلين من نجوم السينما والمسرح ويوحى بأن المسيح كان مجرد ممثل «انسان عادى» ولكنه نجم يبغى المجد والشهرة والخلود وليس نبيا أو الهًا أو ابنًا للرب.

ويركز جويسون على هذا المفهوم من خلال عنايته الفائقة بتصوير ردود أفعال يهوذا انه يعانى ويتألم لشعوره بأنه يشارك المسيح فى لعبة سقيمة ستؤدى إلى دماء وخراب شعبه ، فالمسيح الذى آمن به كان ابنًا لنجار يصنع الموائد والكراسى وصناديق الموز وأكدت معايشته خلال سنوات ثلاث «انه رجل مجرد رجل وليس ملكًا مجرد بشر مثل أي إنسان آخر» ويبتكر جريسون المعادل السينمائى لوضعية يهوذا داخل الأحداث أنه يجعله مطاردًا بعد خيانته للمسيح من الدبابات والطائرات مما يدفعه إلى أن يلعن كل العصور.

ولا يكتفى الفيلم بموقف يهوذا الروحى من المسيح بل يجسده ماديًا من خلال علاقة المسيح بمريم المجدلية الغانية التى غفر لها المسيح وأصبحت متفانية فى الإخلاص له . أن المجدلية كما يقدمها الفيلم خبيرة فى شئون الحس والرجال وكلماتها يفرضها الحب وليس التمرد والرغبة فى الخيانة.

لا أدرى لماذا يحرك أعماقي. أنه رجل مجرد رجل.

وقد كان لى رجال كثيرين من قبل مرات عديدة وهو ليس إلا واحد آخر.

وهذه الفكرة ينتعش سوقها بين كل أبطال خيانة وصلب المسيح فبلاطى الحامن يتعرض باسهاب لقضية المسيح من منطلق الرغبة فى المعرفة هل هو ملك اليهود كما يدعى فتأتيه إجابة المسيح «*هذا ما تقوله أنت*» ونفس الأمر يحدث مع كافياس كبير كهنة اليهود فهو يسأل المسيح : «*أنت تقول أنك ابن الرب فى مواعظك . هل هذا حقيقي؟*» - يأتيه الرد : «*هذا ما تقوله أنت*» !

وفى مواجهة هذا الموقف كان على كافياس أن يبحث عن وسيلة أشد صرامة فى مواجهة من يدعى بأنه ابن الرب وكان اللجوء إلى حاكم روما ليحاكم المسيح ويصلبه . بحجة أن اليهود ليس لديهم قانونًا لاعدام إنسان! !

وقد سيطرت هذه الرؤية على العديد من الأفلام الموسيقية وغير الموسيقية التى أنتجت بعد فيلم «المسيح سوبر ستار» ومنها «المأخوذ بالرب» «مسيح مونتريال» «غواية السيد المسيح» وللأسف هناك من يرى توافقا بين هذه الرؤية وبين ما يطرحه الإسلام حول وحدانية الله وهو أمر لا نزاع فيه بالنسبة لنا ولكن القضية الخطيرة أن هذه الأفلام لا تقتصر على بحث هذا الجانب بالجدية المطلوبة إنما كانت تهدف دائمًا إلى التشكيك فى نبوة عيسى المسيح ومنجزاته ومعجزاته مما يتنافى تماما مع تعاليم الإسلام وحتمية الإيمان بالأنبياء السابقين على محمد عليه الصلاة والسلام.

ولا يسعفنا الحيز المحدود في هذا الفصل فى الأستطراد فى تحليل كل جوانب الفيلم ، لذلك يهمنا التركيز سريعا على النقاط الآتية :

١ ـ محاولة الفيلم الإيحاء بأن الحركة المناهضة للمسيح منشؤها العناصر المقهورة من الملونين السود والتى وجدت فى تعاليم المسيح ملاذا لمعاناتها ثم تخلت عن تفاؤلها أما بالتمرد والخيانة كما حدث ليهوذا الزنجى أو بالاعلان الصريح عن الرغبة فى مواقف أكثر حسما تجاه عبودية روما كما طلب الزنجى سيمون زيلوتس أحد تلاميذ المسيح .

٢ ـ التشكيك فى معجزات المسيح عندما يقدم مشهدًا يصور ثورة المرضى ضد المسيح ومحاولتهم الاعتداء عليه ودفنه حيا بين أقدامهم .

٣ ـ فى التصوير المغرق فى الخيال للمعبد اليهودى تكمن بذور التعصب . فالإشارات إلى

مـا يحدث داخلـه تـوحي بأن اليهـودية تنطلق لتحقيـق كل ما يصبـو إليـه الإنسان فـي ماضيـه وحاضره : طب وعلوم ومختراعات أسلحة ملابس أجهزة تسلية وترفية نساء وخمور ملجأ للصيد وعندما يأتي المسيح ليعلن ثـورته على ما يحدث داخل المعبد بحجـة أن معبده يجب أن يكون بيتـا للصلاة يصبح البـديل المطروح أمـام الشعب هو كلمـات جوفـاء عن معنى القوة والمجـد والخلود .

٤ ـ بينما كـان الملك هيرودس ملك اورشاليم يعبر عن حـالة عقلية ينتابها الفسـاد والعمالة للرومـان والطموحـات الماديـة نجد أن الفليم يظهره «كبـلاى يوى» فى عـالم يموج بـالسعادة والمرج ونراه فى مشهد طويل يميل إلى تحويل تاريخه القاتم إلى شيء محبب براق يكتمل فى ثورته ضد المسيح عندما يفشل الأخير فى اقناعه بألوهيته .

والمخرج الكندى «نورمان جويسـون» لايخضع لإطار معين من الأشكال السينمائية . حقق نجاحـا مدويًـا فيى مجال الفيلم الكـوميدى «لا ترسلوا لى زهـورًا» ١٩٦٤ ، «الروس قـادمون» ١٩٦٦ ، واستطاعت أفـلامه التراجيدية أن تهـز المشاهد الامريكـى بموضوعاتها الكـاشفة عن طبيعـة الصـراع العنصـرى بين البيض والملـونين ! ـ «في لهيب الليـل» ١٩٦٧ ، «المـالك» ١٩٦٩ «قصة جندى» ١٩٨٤ .

ورغم أن أفلام جـويسون عولجت جميعهـا برؤية مخرج يهودى يسير فى أطـار المتطلبات اليهـودية الفكـريـة والاجتماعيـة والسياسيـة ألا أن هـذا لا ندركـه بشكل سـافر إلا فى فيلميـه الموسيقيين : «عازف كمـان فوق السطح» ١٩٧١ «عيسى المسيح سوبر ستـار» ١٩٧٣ لقد كان جويسون فى هذين الفيلمين مخلصـا لتقاليده اليهودية مكبلا بـالادعاءات الصهيونية يتطلع إلى الماضى والحاضر يلتمس مناصرة الشخصية اليهودية ظالمة أو مظلومة ضد ما يسمى بالأغيار أو غير اليهود .

ويعالج جـويسون من خـلال الغناء والموسيقى حيـاة اليهود فى الجيتـو. فى روسيا فى ظل تسلط الأغيار العنصـري والفيلم كتبه إيـزاك ستيرن عن مسـرحية «شـولوم اليشم» تيفى وبنـاته ، واقتبس عنوانه من لـوحة «عازف كمان فوق السطـح» التى رسمها الرسام اليهودى مـارك شاجال كنموذج لحياة المتدينين اليهود المحفوفة بالمخاطرة وسط مجتمع مسيحى ومعاد ورغم أن نفس القصة قـدمها المنتج الإسرائيلى مناحم جـولان فى فيلم بعنوان «تيفى وبناته» قبل فيلم جـويسون بثلاث سنوات . . إلا أن فيلم جويسون استطاع من خلال الموسيقى والرقص أن يضع صلة بين اليهودى وتقـاليده المتوارثة بلغة غاية الإتقان خاصة فى استعراض احتفال القرية بزواج ابنة البطل

ومشاركة الحاخام اليهودى فيه مؤكـدا قدرة رجل الدين اليهودى على مسايرة التطور مع الاحتفاظ بجـوهر التقـاليد الصـارمة ، وبينمـا ينهى جويسـون فيلمه بهجـرة أبناء هـذا الجيتو إلى أوروبـا والولايات المتحـدة الامريكية نجده يـدفع «بخاطبة القريـة» بكل ما تحمله من عـادات وتقاليد يهودية إلى الهجرة إلى «أورشاليم» ايمانًا منها بأنها المكان الطبيعى للمحافظة على النفس بعيدًا عن الاغتراب ومعاناة الوحدة!!

الفصل الثامن

الكوميديا نقاط فوق الحروف

تقبل الناقد العربى الكوميديا اليهودية خاصة فى عصرها الصامت بسلبية مطلقة تنم عن عدم رغبة فى الايمان بدورها فى مساندة القضايا الصهيونية فى حين أن النقد العالمى - وقبل أن تسلط عليه الصهيونية العالمية بشكل كامل — قد تكشف أبعادها وحاول مواجهتها من خلال أقطابها الثلاثة « شارلى شابلن » « أخوان ماركس » «و. س . فيلدز» فشيخ نقاد السينما الفرنسية الراحل « أندريه بازان» يرى أن أفلام شارلى شابلن تشكل أضخم كمية من النقد ضد كل ما هو مقدس[1] ويقترب الناقد والمخرج الانجليزى جرير سون من رأى بازان عندما يصف اخوان ماركس بقوله : « ان مهمة اخوان ماركس الرئيسية هى تحطيم مظاهر التوازن الاجتماعى فما أن يحلوا فى مكان حتى تسوده الفوضى الشاملة »[2] بينما يصف المؤرخ جون مونتجومرى القطب الثالث و . س. فيلدز الذى ظهر فى الافلام منذ عام ١٩١٥ بقوله : « ليس هناك شك فى أن فيلدز كان مسليا . . الا أنه كان مع ذلك يشكل اختبارا دائما لقوة أعصاب أصدقائه وكانت حياته تتميز بمعاداة كاملة للمجتمع . . ويبدو وكأنه كان يهدف إلى جعل الانسانية تدفع ثمن بؤسه فى أيام طفولته . . وبالرغم من أن أفلامه كانت تحتوى على مشاهد مضحكة للغاية إلا أن بعضها كان يحتوى أيضا نوعا من الاضحاك المرضى والملتوى فقد كانت روحه الفكاهية قاسية ولغته كانت فى بعض الاحيان مبتذله »[3].

ومن البديهيات التى لا يجوز أن نتجاهلها هى أن جميع الأصول الفنية التى قامت عليها أفلام هؤلاء لم تكن تُلتزم لذاتها بل لتحقيق الهدف الذى يبتغيه الفنان اليهودى من عمله الفنى وتوجيهه الاثر الذى يراه فى نفوس المشاهدين . . ولو حاولنا تركيز حديثنا فى هذا الجزء على أفلام شابلن وكيف واكبت الأهداف الصهيونية وذلك بعيدا عن أى مؤثرات ضاغطة تجعلنا نتجاهل ملامحه الحقيقية فى ظل تابو فكرى فرض شخصية شارلى كنصير للانسانية والتقدمية دون أن يعى أن أهداف شابلن اليهودية فى الأساس جعلت بعض النقاد الغربيين فى ظل أقسى

---

(١) اندريه بازان . . ماهى السينما الجزء الاول ترجمة ريمون فرنسيس ص ١٩ .

(٢) فورست هاردى . . السينما التسجيلية عند جريرسون ترجمة صلاح التهامى ص١٩

(٣) افلام الكوميديا (١٨٨٤ ـ ١٩٥٤) تأليف جون مونتجومرى تلخيص يسرى نصر الله نشرة نادى القاهرة للسينما . . السنة السابعه النصف الثانى ١٩٧٤ ص ٢١٨ .

الظروف وتحت ضغط التهديد بمعاداة السامية يتحفظون بشكل مباشر أو غير مباشر على أفلام شابلن من منطلق أنها تحولت إلى فن يهودى صارخ فقد قيمه وقوة تأثيره الخالدة كفن أصيل .

وفى اعتقادى أن تحديد الاثر الذى يريد الفنان أن يحدثه فى نفوس مشاهديه هى الوسيلة الحقة لفهم أبعاد أفلام شارلى . . وحتى نحدد هذا الاثر علينا أن نعود إلى الدراسات النقدية التى حاولت ربط شخصية شابلن السينمائيه بأسطورة « اليهودى التائه» الذى ظل رمزا للشعب اليهودى وبظهور الفلسفات العبثية والتقدمية فى أوأخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين على يد يهود من أمثال كافكا أصبح اليهودى التائه رمزا للانسان المغترب الذى يرفضه المجتمع بسبب تميزه والذى يتعاطف معه المثقفون الثائرون على مجتمعاتهم ومن ناحية أخرى نجد الكاتب والناقد الايطالى يوجيو مونتالى يعترف بأن شارلى شابلن يبدوا له ممثلا صعبا لان «الجانب العبرى» فى فنه وحزنه وطبيعة فكاهاته ذات المعانى المزدوجة بل الثلاثية ليس فى متناول الجمهور [(١)] ويقصد الجمهور الكبير الذى يرى فيه أساسا مهرجا من مهرجى السيرك وقد انتقل إلى السينما ، يضاف إلى ذلك أن شخصية الصعلوك التى خلقها شارلى كانت دائما فى حاجة إلى عالم عدائى كاره لكى يطور كوميدياه ، وليجسد إلى الوجود صورا متكرره لاسطورة عبرية اخرى هى أسطورة « ديفيد وجوليات» واللعب على تيمة وحشية الانسان نحو أخيه الانسان والدور الذى يلعبه رجل شابلن الصغير (ديفيد) على الارتداد تحت أفظع الظروف قسوة من خلال ردود أفعال مشرفة وانتصارات ساحقة مفاجئة .

وفى كل فيلم من أفلام شارلى شخصية من الأغيار يحتقرها ويحاول السخرية منها فالقاضى ورجل الشرطة والقسيس ورجل الأعمال والعامل كلها شخصيات استطاع شارل أن يوحد موقفه منها بأسلوب مغرق فى خبثه خدع من خلاله « أعمق المفكرين حتى اعتقدوا أنه مفكر عميق وخدع المتطرفين حتى أعتقدوا أنه فرد منهم . واحتفظ طوال الوقت كله بشخصية شارلى شابلن » [(٢)] وكانت هذه الشخصية هى التى تتكلم بلسان المتطلبات اليهودية فى السينما .

أما الرؤية اليهودية المباشرة لسينما شارلى شابلن فيمكن استخلاصها فيما كتبته باتريشيا إيرنز فى كتابها « اليهودى فى السينما الامريكية » وفيه تقول [(٣)] بعد انقضاء جزء من

---

(١) بيير ليرهون نشرة نادى القاهرة للسينما ـ مقال « البحث عن الذهب » دراسة فى التراجيديا الكوميدية . . ترجمة يوسف شريف رزق الله . . العدد رقم ٢٣ السنة الثامنة ١٩٧٥ ص ٦٢٥ .

(٢) من كلمات روبرت . أ. شيروود فى كتاب أضواء على شابلن اعداد دونالد . و. مكافرى ترجمة عبد الله السيد مركز الثقافة السينمائية سنة ١٩٨٥ ص ١١٥ .

The Jew in American cinema Patricia erens 1984 - p. 123 - 158.

حـياة شابلن العمليـة فى مجال مسـارح الفـودفيل . ظـهر أول فيلم لـه سـنه ١٩١٤ بعـنوان "Making a Living"وفيه يشكل المـلامح المميزة لشخصيته السينمائيـه . . الشارب والقبعة المستديرة السوداء والجاكيت الضيقة والسروال الفضفاض والحذاء الملتوي إلى أعلى من الإمام والعصا . هذه الملامح خلقت صورة « الرجل الصغير » أو « المتشرد» كما كان يسمى فى أغلب الاحيان. وكان المتشرد أكثر من يضحك. فلقد كان منبوذا حـالما يأمل الحصول على أفضل مما عنده ولكنه كان يتقبل محنته بأبتسامة عريضة ولكنها حزينه .

جذور شابلن

ترى باتـريشيا ايرنز ان مغامـرات « المتسول الصغير» تستقى ملامحها من عـدة مصادر ادبية يديشيـة . . فهو الـرجل الصغير الـذى يعانـى كثيرا ولكنـه يتصف بـالاصـرار والسخريـة ومعاداة البطولة ويحـاول ان يحافظ على وضعه فى العالـم اليهودى رغم انه يزداد فقرا وذلـك كما رسمته شخصية شوليم اليتشيميم تبفى بـائع اللبن فى « عازف كمان فوق السطح» وهـو ايضا نموذج أو نمط لشخصية شليميل الشهيرة فى الفن الشعبى اليهودى. وهذا النمط يصور رجلا بسيطا يعانى من سـوء حظ مزمن . . امـا روث ويسى فتراه من زاويـة مختلفة . . كنمط شـاعرى « تسمح لـه طبيعته بان يعيش مبتهجا دون دفاعات أو احتياطات غير ضرورية ودليله فى الحياة ايمانه ودافعه هو قلبه ويعيش دائما فى الحـاضر فى عالم لم يصنعه . وهو فى نظر ويسـى ايجابى الاستجابة فى هذا الكون القاسى وهذه الاستجابة هى غـذاؤه الروحى . وهى التى تعطيه احساسا بالتوازن . وإن يكن غبيا فهو غبى متدين ورع» (١) .

لقد حاول المؤرخون اليهود ان يستخلصوا من مـلامح شخصيه شـابلن السينمائية ما يتفق مع تراثهم الادبى . . وهـذا حقهم . . ولكن الملاحظ ان هـذه الملامح نجدهـا تؤكد مـا وصل إليه النقاد غير اليهـود من أمثال « بازان» و « جريرسـون » و « جون مونتجو مرى » وغيـرهم فهو دائما مؤمن ورع تجاه اليهودية . وفى المقابل شديد القسوة والسخرية فى مواجـهة الاديان الاخرى .

والعديـد من أفلام شابلن القصيرة يشيـر اشارات إلى شخصيات وموضـوعات يهودية ابـرزها شخصيـة اليهودى صـاحب البانسيـون فى فيلم « الشـرطة» ١٩١٦ . . واليهـودى الجـائع فى «المتشـرد» ١٩١٦ ، ووالـد صديقـه شـابلن حيث يظهـر وهـو يقرا صحيفـة يـديشيـة فى فيلم «الجانب المتفـائل » يضاف إلى ذلك افـلامه « محل الرهـونات » ١٩١٦ ، « المهـاجر » ١٩١٧ «كتفا سلاح» ١٩١٨ ، « الحاج » ١٩٢٣ ، الـديكتاتـور العظيم» ١٩٤٠ كما لا يمكن تجـاهل

(١) المرجع السابق .

افلامه الاخرى التى شاركت فى مهرجانات السينما اليهودية فى الولايات المتحدة وانجلترا . . واعتبر بعضها رمزا لليهودى فى السينما ومنها على سبيل المثال فيلم « الصبى » ١٩٢١ ولكن المهم ان جميع افلامه تصطنع العوامل الاجتماعية والسياسية المناهضة لبطله والتى يمكن ان تتخذ ذريعة يحتج بها من أجل البحث عن وطن أخر أكثر تماسكاً وانسجاما !! يغرينا فيلم «محل الرهونات» للمقارنة بين شخصية المرابى اليهودى الذى اشتهر بابتزاز الأموال عن طريق الربا الفاحش والمضاربات المريبة وبين المرابى الذى يقدمه شارلى شابلن فى فيلمه بلحيته الكثيفة وجسده الضخم وقراره الصارم بفصل العامل شارلى بعد أن يكتشف مشاغباته مع الاخرين ولكن هذا الصارم القبيح يتحول فجأة إلى حمل وديع طيب عندما يلتمس منه شارلى اعادته إلى العمل لأنه يعول أحد عشر طفلا . . يلين قلب اليهودى وتعود إليه انسانيته ويعفو عن شارلى الذى يندفع اليه ليقبله عرفانا للجميل . . ويستأنف شارلى العمل وتتوطد علاقته مع ابنه اليهودى الحسناء المراهقة فى الوقت الذى يكشف لنا عمله عن نوعية عملاء محل الرهونات وجميعهم من الأغيار . . منهم الغشاش ومنهم اللص والمنافق . . ومنهم ممثل ادوار شكسبير العاطل الذى جاء ليحل رهن ملابسه المسرحية مقابل صورة تذكارية له وهو يمثل شخصية الملك ريتشارد الثالث !! « والمعروف عنه أنه من ملوك انجلترا المتاهضين لليهود » .

ويمكن أن يقال فى إيجاز أن رد الفعل الذى يشعر به المتفرج حيال خدمات صاحب محل الرهونات اليهودى للأغيار هو الازدراء والتهكم من هؤلاء المستفيدين من خدماته رغم معاداتهم وتحقيرهم له . . إلا أن صاحب المحل اليهودى يستحق أيضا أن يكون هدفا لهذه المعادات والتحقير طالما كانت أمامه الفرصة للابتعاد عن عالم الأغيار ولم يستغلها !! .

ويسلك شارلى شابلن فى صياغته لفيلم « المهاجر » (١) الذى عرض فى شهر يونيو عام ١٩١٧ أى قبل اعلان وعد بلفور بأشهر قليلة نفس المنهج الذى سلكه فى بناء فيلمه « محل الرهونات » فهو يعنى بتجسيد شخصية أرملة يهودية عجوز (٢) وابنتها على ظهر سفينة فى طريقها إلى ميناء نيويورك وشخصية الأرملة العجوز هنا ليست هادفة لأن تكون دراسة لمهاجرة أوروبية عادية . . انما هى رمز مفتوح لكافة الدلالات . . فهى تتعرض للسرقة من قبل بعض الأغيار من المقامرين واللصوص ولكن شارلى يخصص نفسه لحمايتها هى وابنتها من هؤلاء

---

(١) عرض الفيلم فى مهرجان الفيلم اليهودى عام ١٩٨٢ .
(٢) GREAR CHARLIE Robort payna - p. 126.

الاغيار . . وعندما يصل المهاجرون إلى الميناء وبينهم شارلى والأرملة اليهودية وابنتها نرى الجميع وقد علق رجال الجمارك لكل منهم بطاقة على ملابسهم وكبلوهم بالحبال فى صف طويل حتى يتم اجراء دخولهم لا مريكا فى ظل تمثال الحرية!! .

هذه الصورة التى يقدمها شارلى تؤكد أن الأرملة اليهودية ـ ومعها كل مهاجر يهودي يذهب إلى إمريكا ـ تحل أزمتها فى الوجود بشكل خاطىء فهى تستسلم لأكذوبة اسمها أمريكا الحرية . . وتعرض نفسها للحياة مع نفس الوجوة الشريره التى حاولت سرقتها على ظهر السفينة . . وهنا تاتى سخرية شابلن فى عكس الواقع الذى كان يعيشه اليهود فى أمريكا فترة انتاج الفيلم حيث « كانت الطوائف اليهودية اطمأنت بهم الحياة ونالوا حقوقهم المدنية بالمساواة مع سائر المواطنين . وتركزت فيها مصالحهم وتشابكت وشدتهم اليها وشائجها الوثيقة . . بغض النظر عن جنسياتهم الأصلية وماتضم من مفارقات[1] وهؤلاء لم يكن يلائمهم قط افتقاد أوطانهم ومصالحهم والهجرة إلى فلسطين أو غيرها من الأقطار» .

ويكتمل هذا الموقف بجزئيات أخرى ينشرها شارلى فى فيلمه «كتفا سلاح » عندما يقذف بالجندى اليهودى الأمريكى « سامى» تمثيل شابلن ممثل الفودفيل فى مسارح برود واى إلى الحرب العالمية الأولى ويجعله يواجه ألوان من القسوة والعذاب فى ظل الحرب الدائرة بين الأغيار ورغم ذلك ينجح فى أن يأسر القيصر وولى العهد فون هندبرج . . وتظهر قوات الحلفاء فى وليمة ضخمة أقيمت تكريما له ألقى فيها رئيس دولة فرنسا خطبة وحينما ينهض اليهودي سامى للرد عليها يتسلل ملك أنجلترا ليسرق زرا تذكاريا من سترة البطل وفى النهاية يكتشف سامى أن المغامرات البطولية التى قام بها وراء خطوط الأعداء كلها من وهم كابوس جثم على صدرة .

لقد استطاع شابلن بذلك النسيج أن يوحى بأن حياة اليهود فى ظل اغيار أوربا وأمريكا حياة مؤلمة لا تطاق من وجهة نظر أى يهودى فيه ذرة من العقل والتفكير والذكاء . . وهنا يأخذ البديل المطروح وهو فلسطين دورا ايجابيا فعالا فى تجميع اليهود بعيدا عن التعصب والحروب المجنونة فى أوروبا وأمريكا .

وفى أعقاب الأساليب الدموية التى أتبعها الصهاينه فى فلسطين عام ١٩٢٢ عندما ألجأهم التطرف إلى دعوتهم اغتيال العرب مما أدى إلى أثارة السخط والازدراء ضدهم من الرأى العام

---

(١) عبد السميع الهوارى ـ الصهيونية بين الدين والسياسة ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب س ١٩٧٧ ص ٣٦٣.

العالمى . ونجد شابلن يقدم فيلمه « الحاج» ١٩٢٣ وفيه يهرب الصعلوك شارلى من السجن ويتنكر فى زى قسيس يصل إلى بلدة صغيرة فى الغرب تقبله أهلها راعيا لكنيستهم . . وأن يكون شابلن هو [illegible] يعنى مجموع التفاعلات والصراعات بين جهله بأصول الوعظ المسيحى وبين عقيدته . . انه ليس مسيحيا وليس قسيسا وانما هو التجسيد الفنى لموقف الفنان اليهودى . . هنا لا يجد أمامه إلا موعظة « ديفيد وجوليات» ويختتمها بسقوط (العربى جوليات)[1] وسط اعجاب الحاضرين الذين استجاب لهم شابلن بمعاودة الظهور أمام الجمهور مبهور الانفاس عددا من المرات»[2].

وبينما نرى أن هذه الأفلام تحقق تجانسا وتكاملا فى ما أنتجه شابلن نلاحظ أيضا أنها كثيرا ما نتج عنها اضطراب فى تفكير شابلن، ولم يتمكن معه من توجيه قدراته الدعائية توجيها يخفى حسه الصهيونى . . وقد حدث ذلك عندما أنتج فيلمه «الديكتاتور العظيم»، وفيه يصور حلاقا يهوديا كان غائبا لمدة طويلة عن حى اليهود فى المانيا ثم عاد ليجد النازية وقد تسلطت على اليهود ويكون من بين الذين يتعرضون للأذى على أيدى النازيين ذلك الرجل العجوز الطيب مستر جيكل وزوجته والغسالة الشابة الجميلة حنا . . ويستجمع الحلاق البسيط قدرا من الشجاعة ويقرر الهرب إلى النمسا ولكنه يكتشف أن هتلر قد ضمها إلى ألمانيا وهناك يظنون أن الحلاق البسيط هو هتلر للتشابه بينهما فيدفعونه إلى عدد ضخم من الميكروفونات ويحملونه على القاء خطاب . . وتصبح كلمات الحلاق نداء إلى حنا وسكان حى اليهود! .

« الشجاعة يا حنا . . الشجاعة لأن الأمل لم يمت وفى مكان ما ستشرق الشمس من جديد لنا ولكل من يتعذبون على هذه الارض . . لن تهزم الانسانية»[3].

لقد بدأت فكرة فيلم « الديكتاتور العظيم» عام ١٩٣٧ عندما أقترح المنتج اليهودى الكسندر كوردا على شابلن أن ينتج فيلما عن هتلر تقوم عقدته على شخصية شبيهة باعتبار بأن لهتلر ولشابلن نفس الشارب[4].

ولم تتبلور فكرة الفيلم الا فى عام ١٩٣٨ حيث بدأت خطوات انتاجه وسط تحفظ أمريكى

---

(١) ص [illegible] . . المرجع السابق .

(٢) ١٩٥ [illegible] شابلن . . المرجع السابق .

(٣) مسز جيى ايزنشتاين مذكرات مخرج سينمائي ترجمة أنور المشرى ـ المؤسسة المصرية العامة للتاليف والطباعة ١٩٩٠ ص ٣٣٠ .

(٤) مذكرات شارلى شابلن ـ ترجمة صلاح حافظ ـ دار الهلال ص ١٩ .

وتهديد انجليزى بعدم عرض الفيلم[1] فعناصر التهديد النازية تجاه أوروبا لم تكن قد اتضحت والمذابح النازية لليهود لم تكن قد بدأت رغم كل ذلك استمر شابلن فى انتاجه للفيلم معرضا نفسه لمخاطر مالية فائقة وهو المنتج المشهور بحرصه والسبب فى اعتقادى أن الفيلم كان يواكب أول حوادث موجهة ضد اليهود فى المانيا والنمسا وتشيكوسلوفاكيا .

ولكن شارلى لم يستطع أن يتنبأ بالاحداث الجارية . . واكتفى برؤيتها من المنظور اليهودى ـ الصهيونى . . فقبل أن يوزع الفيلم عام ١٩٤٠ أعلنت انجلترا الحرب على النازى وتم اجتياح بلجيكا وانهيار خط ما جينيو واحتلال فرنسا . . الخ وأصبحت القضية اليهودية عنصرا من عناصر عديدة تداخلت فى الرؤية العالمية للحرب . . وانكشف المضمون الصهيونى لخطابه الذى بشر فيه حنا بمكان ما ستشرق الشمس فيه من جديد . . وكان السؤال ما هو هذا المكان المقصود ؟ وبدأ الاتهام بالصهيونية يلاحقه . . إلا ان شابلن أجاب بأسلوبه الملتوى على نقاده بقوله . . « هلا يلتمس لى العذر فى دعوتى إلى عالم أفضل؟ لقد كان شيئا عسيرا جدا ان أفعله وربما كان من الايسر كثيرا أن أجعل الحلاق وحنا يختفيان فيما وراء الافق بعيدا إلى الارض الموعودة تحت وهج الشمس الغاربة ولكن ليس ثمة أرض موعودة للبشر المضطهدين المظلومين فى الدنيا . . وليس ثمة مكان فيما وراء الإفق يستطيعون أن يقصدوه ملاذا لهم . . بل يجب عليهم أن يصمدوا ويجب علينا أن نصمد »[2].

ومهما قال شابلن وعشاقه حول « الديكتاتور العظيم» فستظل كلمات صديقه المخرج الروسى اليهودى سرجى ايزنشتاين فى نهاية مقاله الذى كتبه عام ١٩٤١ عن الفيلم هى الحد الفيصل فى تقييم الفيلم فهو يقول وبالحرف الواحد فى « مكان ماستشرق الشمس من جديد» لقد تحققت هذه الكلمات المليئة بالامل التى قالها الحلاق البسيط ويستطيع الحلاق الصغير الحجم أن يظل على ثقة أن الفاشية ستحطم» ـ وبقى السؤال كيف تحققت هذه الكلمات عام ١٩٤١؟ .

ومع ذلك يبقى فى النهاية السؤال المحير ما هى حقيقة شابلن هل كان يهوديا ؟ تقول باتريشيا ايرنز » مسألة احتمال كون شابلن ينحدر من ابوين يهوديين مسألة مشوبة بالغموض »[3] يزيده على حد تعبيرها تصريحات شابلن المتناقضة . . كما ان جو ماك كيب

(١) المرجع السابق .
(٢) أضواء على شابلن . . المرجع السابق ص ١٤٨ .
(٣) باتريشيا ايرنز ـ المرجع السابق

بصفته كاتب تاريخ حياة شابلن نجدة يصرح قائلا . . « أن شارلى شابلن يهودى جزيئا»[1] أما نجم الكوميديا اليهودى الشهير وودى ألان فهو يذكر فى معرض حديثه عن الكوميديا اليهودية «ان يهودى مثل شابلن دائما اكثر قدرة على اثارة الضحك من ايرلندى مثل باستركيتون»[2].

وسنجد وليام بويد كاتب سيناريو فيلم « شارلى» ١٩٩٢ المأخوذ عن كتاب للناقد الانجليزى اليهودى دفيد رونيسون يركز على تعاطف شارلى مع اليهود رغم أنه على حد قول شارلى داخل الفيلم « لم يحدث له شرف ان يكون يهوديا وبانه نادرا ما اهتم باشهار عدم يهوديته بسبب أخيه سيدنى لانه نصف يهودى حيث كانت أمهما واحدة ولكن لهما ابوين مختلفين» .

وعلى هذا الاساس اصبح لشارلى فى الفيلم المأخوذ عن حياته الحق فى ادانة المجتمع الامريكى لموقفه المتخازل من النازية قبل دخول امريكا الحرب . . وان يصبح هو العبقرى الذى تنبأ بأخطار النازية عندما قدم فيلمه « الدكتاتور العظيم » الذى يدعى الفيلم ان شقيقه سيدنى كان رافضا لا نتاجه مما ادى إلى مناقشة كادت تصل بهم إلى حد التشاجر:

شابلن: اعرف هذا الرجل - يقصد هتلر — وقد ولدت بنفس العام بفرق ٤ أيام . وهو مثلى يمكنه عمل أى شىء .

سيدنى : من يريد مشاهدة فيلم عن أدولف هتلر اللعين؟

شابلن : كل اليهود . فهو فى النهاية ليس عن هتلر بل عن الصعلوك اليهودى الذى حل محله .

سيدنى : ما يحدث فى اوروبا ليس مشكلتنا ٩٠٪ من الامريكيين يريدون الابتعاد عن الحرب اتعرف معنى هذا؟ اى ٩ من عشرة . هذه ليست مهمتك فانت فنان كوميدى .

شابلن : اجل يا سيدنى و أنت يهودى .

وسواء كان شابلن يهوديا أو نصف يهودى أو ينتمى إلى أى ديانة اخرى . فأن الواقع يؤكد أنه تحت شعار الادعاء بانه « مواطن عالمى » نجح فى اللعب على كل الخيوط . وربما كان اعظم ادواره هو الدعوة لا نشاء دولة لليهود ثم العويل على الفلسطينين فى أحدى خطبه .

---

(١) عن حوار مترجم بنشرة نادى القاهرة للسينما

(٣) مجلة « لى بوان » الفرنسية ٢٥ ديسمبر ١٩٧٨ حوار مع وودى الين ترجمة يوسف شريف رزق الله . . نشرة نادى القاهرة للسينما العدد ١٥ السنة ١٣ ـ ٢١ / ٤ / ١٩٨٠

ولكن الفرق واصح بين ان يسجل موقفه المساند لليهود من خلال لغة السينما واسعة الانتشار ومن خلال شخصية السينمائية ذائعه الصيت. وبين ان يسجله من خلال كلمات تضاف إلى تصريحاته الكثيرة المتناقضة.

وودى الان عدوانية وجنس

ثمة تشابه بين الشخصية السينمائية لشارلى شابلن وشخصية النجم الكوميدى اليهودى وودى الان. ولكن التشابه الأكبر بين الاثنين نجده فى رد فعل المثقف العربى من افلاهما.. فبينما كان «شابلن» هو نموذج «الانسانية المعذبة» وبان «تماسك شخصيته وتكاملها حفظاه من الزلل وجنباه الأنزلاق. ذلك لانه لا يعيش للوصول إلى مأرب فردى خاص يريده لنفسه.. بل للوصول إلى مآرب جماعية عامة يريدها للناس جميعا»(١).. ينجح وودى فى ان يكسب رؤية لها قيمتها فى انحيازها لفنه. وهى رؤية مفكرنا الكبير د. عبد الوهاب المسيرى ويحددها بقوله: «شخصيات وودى الان سواء أكانت يهودية ام غير يهودية. فإنها تتجاوز وضعها الخاص لتصبح جزءا من خط انسانى عالمى يمكن للجميع المشاركة فيه والاحساس به. ولهذا فان يهودية وودى الان (حينما تظهر) ليست استعبادية.. وانما هى رمز لمعاناة الانسان فى مجتمع فقد المعنى والقيمة وهى مجرد ذلك الموضوع المباشر البارز للعمل على حين ان الموضوع غير المباشر والكامن موضوع ذا طابع انسانى عام. وهذا يثير ولا شك إشكالية يهودية وودى آلان إذا أن تناوله للموضوع اليهودى قد لا يختلف كثير من تناول اى مخرج آخر الا اذا اخذنا فى الاعتبار ان الموضوع اليهودى يخصه بشكل شخصي مباشر. فابطاله على علاقة وثيقة بسيرته الذاتية» (٢).

وتلك الاراء يمكن مناقشتها والاستدلال على ما يناقضها من مشاهد وحوارات كل من افلام شابلن والان. ولكن مايهمنا قبل ذلك هو ان هذا التشابه فى موقف المثقفين العرب يقابله تشابه ثالث يرتبط ايضا بالنجمين الشهيرين وهو التشابه فى توقيت مواقفهما من بعض القضايا القريبة فشابلن يهاجم الغزو الثلاثى (انجلترا ـ فرنسا ـ اسرائيل) على مصر عام ١٩٥٦. كما يهاجم وودى الان ردود الفعل الاسرائيلية الوحشية تجاه اطفال انتفاضة الحجارة فى اراضى فلسطين المحتلة فى الثمانينيات.

---

(١) كامل التلمسانى «عزيزى شارلى» الفجر الجديد للنشر والترجمة ١٩٥٨ ص ٢٤٤.

(٢) د. عبد الوهاب المسيرى» «الهوية اليهودية فى افلام وودى ألان فى: دورية السينما والتاريخ السنة الثانية العدد٨ عام ١٩٩٢.

الغريب فى هذه المواقف المناصرة للعرب انها تقتصر على اشهر نجمين يهوديين فى مجال الكوميديا. وتـاتى مواقفهما فى وقت يشهد فيه العالم ذروة السخط علـى الدور الاسرائيلى سواء خلال الخمسينات او الثمانينيات. ولكن الامر الاكثر غـرابة هو ان هذه الاراء تتناقض تماما مع المقومـات الموضـوعية لمـوقف كل من شابلن وودى الان مـن اسرائيل. فـالاول كانت افـلامه تتوارى وراء الرمز عندما تنتهى دائما بالمتشرد وفتـاتة وهما « يشقان طريقهما الطويل متشابكين متساندين بالـرغم من الانواء والاعاصير يسيران معا نحـو المستقبل المأمول» إلى مكان لا نعرف اين ولكن من المؤكد انه بعيد عن اعدائهمـا من الاغيار يضاف إلى ذلك كل افكاره التى طرحها فى الافلام التى اشرنا اليهـا فى السطور السابقة. اما وودى الان فكان موقفه أكثـر وضوحا. فهو اول من وقع على نداء جمـع التبرعات على مستـوى الولايات المتحـدة الامريكيـة للجان العمل السيـاسية التـابعة للجنـة الامريكيـة الاسرائيليـة للشئون العـامة (التى تعـرف اختصارا « ايبـاك» بالانجليزية) وهى على حد تغيير عضو الكونجرس الامريكى بول فيندلى « ليست سوى جزء من « اللـوبى اليهودى» بيـد انهـا من ناحيـة التأثيـر المباشـر على السيـاسة العـامـة هى الاهم بكل وضوح.. فقـد اصبحت مرادفا للسلطـة الباغية المرعبـة. بل اقوى التجمعات اليهـودية ذات المصلحة المشتركة فى السياسة الخارجية واكثرها نفوذا[١].

لقد كان شابلن وودى الآن فى مواقفهما المناصرة للعرب.. مجرد واجهة براقة تتوارى خلفها الصهيونية لامتصاص الغضب العالمى تجاه اليهود خلال فترات معينة. من اجل التأكيد على ان ديمقراطيـة الرأى هى عمادهم فى التعامل مع قضـاياهم المصيريـه. طالما لن تفرز مـواقفهما سـوى بعض كلمات فى الهـواء لن يتم تـرجمتها إلى فعل سينمـائى شجـاع يخلد على شـرائط السليلويد هذه المواقف بالصوت والصورة والدراما المؤثرة..

ان مواقف شـابلن والان لا تخرج عن إطار الاستـراتيجية اليهوديـة الداعية إلى تجنيـد نجوم الكوميـديا اليهـود من امثال « دانـى كاى » و « جيـرى لويس» و « بيتـر اوستينوف » و « بـربارة ستريسـاند» لا حتلال المـواقع الشرقية فى الهيئـات الدولية لحقـوق الانسان والطفولـه وشئون اللاجئين والهدف الايحاء بانسانية اليهود. واحتضانهم القضايا الشعوب الأنسانية.

فإذا أنتقلنـا إلى سينما وودى الان فسنجـدها تطـرح الكثير من المعطيـات الصهيونيـة عند التعامل مـع الشعوب وسنكتفى فى السطور التـالية على التـركيز على ثـلاثيته الشهيـرة: « موز» ١٩٧١ و «نيام» ١٩٧٣ « الحب والمـوت» ١٩٧٥ وجميعها من تأليفه واخراجـه وتمثيله. فهى

(١) بول فيندلى ـ الترجمة العربية لكتاب: « من يجرؤ على الكلام».

دليل على ان تعـامله مع الشعـوب كان يحكمـه الاستهـزاء والازدرياء وتفـاصليها تشكل ملمـا عنصريا لايخدم فى جوهوه سوى الصهيونية والشخصية اليهودية التى يمثلها .

فى هـذه الثلاثيـة يلعب الان دور اليهـودى الصغير الـذى يفشل دائمـا فى عـلاقاتـه ولكن الظروف تضعه فى مـواقف تجعله بطلا رغم انفه . . وسنجده يتنقل فى إطار فتـرة زمنية محددة الماضى والحاضـر والمستطبل . . وايضا يتعامل مع احداث ترتبط بمجتمعـات مسيحية ولكنها مختلفة المـذاهب مع الكاثـوليك فى الفيلم الاول والانجلو ــ سكسون البروتسـتانت فى الفيلم الثانى . والارثوذوكس فى الفيلم الثالث .

فى « موز» يلعب شخصية الشاب اليهودى الخجـول فيلدذنج ميليش الذى لم يكمل دراسته الجـامعية . ويـرفض ان يكـون جراحـا مثل والـديـه . يتعرف على فتـاه تجمع تـوقيعات لادانـة الديكتاتورية فى بلـدة بسان ماركوس فى امريكا اللاتينية . يبـدى رغبته فى الانضمام للمتطوعين لمناصرة هذه البلدة الفقيرة التى تحولت فيها الانقلابـات واغتيال الرؤساء إلى عادة يوميه تنتظرها الجماهير بشغـف وتستعد لها كاميرات محطات التليفزيون الامريكى بحرارة لتسجيلها للجماهير الغفيرة وكأنها الرياضة الاكثر شعبية .

فى ظل الفـوضى فى سان ماركـوس تختار احـدى القوى المتصـارعة على السلطـة الشاب فيلدنج ليصبح سفيرا لها فى الولايات المتحدة من أجل الحصول على المعونات الاقتصادية . . ويصل فيلـدنج إلى بلدتـه باعتبـاره زعيم ثوار سـان ماركـوس . . بينما تنتظـره قوات المبـاحث الفيدراليـه باعتياره « يهـودى مأفون» مطلوب القبض عليـه بتهمة الشيوعيـة . . ولكنه ينجح فى الوصول الى الكونجرس ليعرض دوافعه طلب المساعدة لسان ماركوس :

رغم فرط ثراء الـولايات المتحدة الامريكية فقـر سان ماركوس فهناك الكثيـر نستطيع تقديمه لبلادكم (يقصد الولايات المتحدة) فى مقابل المعونة . هناك مثلا الجراد فلدينا من الجراد جراد من كل العناصر والعقائد ، وهـو ميسور لنا باسعار متهاودة وكذلك معظم نسـاء سان ماركوس . ورغم صغر امتنا فا لقليلون يعرفون اننـا نتزعم العالـم فى امراض « الفتق » وآن « كولومبس » قبل اكتشاف بـلادكم عرج على سـان ماركوس واصيب بمـرض يعالج بحقنـة البنسلين (اشارة إلى مرض السيلان أو الزهرى) .

مامن شىء فى المدينة التى تحمل اسم قديس مسيحى لا تطـوله سخرية وودى الان ما عدا الى الحاخامات اليهـود وهم يوزعون الاعانات على الفقراء فى الشوارع المضطـربة غير هيابين بالاخطـار المحيطة بهم . . بينمـا يكرر طوال الفيلم مشهـدا له دلالته وهـو يصور مجمـوعة من

الرهبان الكاثوليك يترنحون فى سيرهم تحت وطأة صليب خشبى ضخم يحملونه فوق اكتفافهم ثم يسقط منهم اثناء محاولتهم الهرب خوفا من الشغب المنتشر فى الشوارع ليعاودوا حمله مرة ثانية وثالثة وكأنهم يكررون مأساة اسطورة سيزيف فى الصعود والهبوط الغير مجدى.

ولا يكتفى وودى بهذه المقارنة الفجة بين الحاخامات والرهبان إنما يمهد لها فى بداية الفيلم بحوار بين فيلدنج والفتاة الداعية لمساندة شعب سان ماركوس.

فيلدنج: انا اؤمن بفلسفة كيركجارد

الفتاة: انه دانمركى ترى اذهبت إلى الدانمرك يوما؟

فيلدنج: نعم ذهبت الى الفاتيكان.

الفتاة: الفاتيكان؟ ولكن الفاتيكان فى روما.

فيلدنج: لم يلق رواجا فأنتقل إلى الدانمرك.

الفتاة: الاسكندنافيون أُوتوا شعورا غريزيا بالانسانية.

فيلدنج: هذا قول حكيم جدا.

وقد يبدو ان شخصية فيلدنج اختارها وودى لكى تلائم عملية فضح الديكتاتوريات العسكرية فى بلدان أمريكا اللاتينية.. ولكن الواضح انه يسعى إلى الشعوب هناك باعتبارها نماذج فطرت على العنف والجهل واللاأنسانية.. وامتدادها الطبيعى ليس فقط فى الفاتيكان انما ايضا داخل مدينة نيو يورك حيث يتهدد فيلدنج الموت هو وركاب مترو الانفاق من بلطجى ايطالى (أول ادوار الممثل سلفستر ستالونى الثانوية) ينشر الفزع بين الركاب متباهيا بفحولته والصليب المتدلى على صدره:

وإذا كان شابلن فى أفلامه هو العدوانى الرومانسى فإن وودى الان يجسد البعد الجنسى فى الكوميدا اليهودية.. انه يحاول اخفاء تصرفاته وتلميحاته الجنسية تحت ستار من الرمزية والجدية والبراءة واحيانا الاحترام المصطنع حتى يترك المشاهد يحدس معنى المشهد الجنسى الذى يراه وبذلك يصبح هو المسئول عن تصور المعنى البذىء بذلك يستكمل الطريق الذى بدأه الالمانى ارنست لوبيتشى فى أفلامه الامريكية ثم استكمله إخوان ماركس وبيللى وايلدر وغيرهم.

وفى « موز» يقدم وودى آلان الجنس من جوانب مختلفة: الصورة العارية والتعليق الجنسى، الممارسة الجنسية مع واحدة من الميليشيات واخيرا يقدم الإيحاء البذىء فى مشهد

نرى فيه حجرة نوم وقد تحولت الى مايشبة حلقة الملاكمة. فى وسط الحجرة سرير يرقد عليه فيلدنج وعروسه وعليهما ملاءة تستر عريهما. تحيط بالسرير حشود من المتفرجين وعدسات التليفزيون يصاحبها معلق شهير يستعد للتعليق على ما سيحدث بين العروسين. وتبدأ الجولة الاول فى معركة العروسين الجنسية وسط هتاف الجماهير وتصوير التليفزيون لن نراهما وهما يمارسان الجنس ولكن ما يدور تحت الملاة كفيل بالايحاء بما يفعلانه المه أن العريس يقوم بين كل جوله بالتعليق على ما يحدث فى امريكا اللاتينية والولايات المتحدة من فساد سياسى وعنصرية ثم يعاود نشاطه الجنسى فى جولة تالية . . إلخ .

ويأتى فيلم «نيام» ليستكمل نفس الاهداف ولكن هذه المرة من أجل مهاجمة الواسب (البيض من الانجلو ـ بروتستانت) فى اطار احداث مستقبلية تدور عام ٢١٧٣ يعلن فيها الشاب اليهودى ميلز عجزه عن مارسة الحب الميكانيكى فى مجتمع سيطرت عليه الالة. وأصبح يمارس فيه الرجال الجنس مع النساء من خلال جهاز يسمى « الاورجازمترون» ووظيفته هى ان يقوم بالفعل الجنس كله فى ثوان موفرا على الرجل اى مجهود. . ولكن ميلز رغم قبحه وضاكته نجده يتمرد على عاطفة الآله. لانها عاطفة لا تناسب سوى طراز من الرجال يصفه بأنه « طويل أشقر بروسى. نرويجى آرى « نازى»!!.

وداخل هذا الاطار الفانتارى يقدم وودى آلان كثيرا من مواقفه الساخرة من الشعوب غير اليهودية . . فالمستقبل كما يصوره فيلم « نيام» يكتسب جذوره من الماضى. . وهو ايضا حاضر انتاج الفيلم الذى نتعرف على ملامحه من خلال مانشيتات للصحف القديمة واخبارها الموحيه بدلالات جوهرها المسيحية ان ميلز يقرأ على سبيل المثال مانشيت نشرته صحيفة نيويورك تايمز بتاريخ ١٩٩٠ : « زوجة البابا تلدتوأمان»!! مما يعنى ان « البابا» استسلم لغرائزه وهجر رهبنته . ودخل دائرة العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة وتطوراتها الالية !! (فهل يجرؤ وودى الان أو أى يهودى اخر على السخرية من رجال الدين اليهود بهذا الاسلوب المقزز).

وعندما يستطرد ميلز فى مراجعة وثائق القرن العشرين نجده يحدد ملامح هذا القرن بكلمات لها مغزاها:

«ستالين شيوعى. . لست معجبا به كثيرا. . كان له شارب ردىء وكثير من العادات السيئة . وهذا بيللا لوجوزى كان عمدة نيويورك فى وقت ما . أرأيت ما حدث له نتيجة ذلك م؟ وديجول رئيس فرنسى شهير كان له برنامجه التليفزيونى الخاص. سكوت فيتزجيرالد كاتب رومانسى

جدا . كـان معجبا بـالانجليز الكبار وطـالبات الجـامعة . أنت تعرف هـذا النوع من الجنـون بـ «الحوريات» . . شيـانج كاى شيك لم يكن يهمنى كثيرا . . بيللى جراهام كان نـاجحا جدا فى الاعمال الدينية . وكان يقول أنه يعرف الله شخصيا كانـا يخرجان كثيرا معًا . . وهذا نورمان ميللر كاتب عظيم وهب نفسه لكلية الطب فى هارفارد ليدرسوها» .

ان وودى الان وهو يستقـرء بانـوراما المـاضى من خـلال نماذج سياسيـة وفنية ودينيـة يعلن بصراحتـه موقفه من ستالين ويبـدى عدم اهتمامه بـزعيم فرموزا شيانج كـاى شيك ولكنه يلتف حول شخصية زعيم سياسى عظيم مثل شارل ديجول . ويتهمهـا بالنرجسية وحب الظهور (وهو موقف له مغزاه مـن زعيم يستنكر العدوان الصهيونى على الامة العربيـة عام ١٩٦٧ واصدر قرارا يحظر تصدير الاسلحـة الفرنسية إلى « اسرائيل » بعد الغارة على مطـار بيروت الدولى) ويتخيل النجم الامـريكى بيللا لـوجوزى وقـد حولتـه عمـودية مـدينة نيـويورك إلى أشهـر من لعب دور دراكيولا فى السينمـا !! ويوسم الاديب سكـوت فيتزجيرالـد بالمراهقـة العاطفيـة . . والانجليز بـالشـذوذ . ويسخر بقسـوة من القس الامـريكى الشهيـر بيللى جرهـام بل ويتهمه بـالكـذب والادعاء . لن نجد احـدا يسلم من سخريته واتهامـاته سوى الكاتب اليهودى « نـورمان ميللر » فهو لا يكتفى باصباغ صفـات العظمة على شخصه ـ بل يجعله جديرا بـالدراسة والتحليل امام اهم جامعات امريكا لمعرفه سر عظمته !! .

ان وودى آلان يخلط الاوراق بالكلمات الساخرة والقفشات للاذعة ليصل بشخصية اليهودي المتواضعـة إلى مواجهة دائمة سـواء مع ابناء النازيين والجنس الارى او مع ذكرى ديكتـاتور مثل ستالين . او انحـرافات مسيحية تطـول الجميع بداية من « البابـا ألى اشهر الدعـاة فى الاعلام الامريكى . . وهى كلها عناصر لم يكن محصلتهـا «الجنس الآلى» فقط انما ايضا ما يمكن ان نسمية « الـدين الآلى » وهو ما يحـاول ترجمنه فى مشهـد مغرق فى خبثه يصـور فيه المسيحى المستقبلى وهو يعترف امام آلة الاعتراف ! :

« هـذا الاسبوع فـاتنى دقيقتان من حـديث قائدنـا فى التليفزيـون . . واختليت بهذه الفتـاه الشقراء ـ اشارة إلى الواسب ـــ ذات الصدر العارم التى تعمل معى فى المكتب وما رسنا الجنس فى غرفة العرض اعرف ان هذا مخالفـا للقواعد . ولكنى لـم استطع المقاومة . ارجو ان تغفر لى» هنا تومض مصابيح « آلة الاعتراف» ويجىء الجواب مكتوبا « غفرنا لك» !! .

ولن نجو استثنـاءات فى الهجوم المـدروس الذى ينفـذه وودى الان ضد المسحيـة فهو فى «نيام» يحـول ايضا جماعة الكـويكرز المسيحية من جماعـة مسالمه ترفع شعـار اللاعنف إلى

جماعة تمارس العنف تجاه اليهود ومنهم شخصية ميلز الذى يصف نفسه بقوله :

« لست من الطراز البطولى . فلقد سبق ان ضربني الكويكرز . . ولم يسبق ان تورطت فى اى شيء يمكن ان أعذب من أجله . . إنى من مطلقى الصراخ فقط»!!

ويستكمل وودى الدئرة فى هجومه على الأرثوذوكس فى فيلمه الثالث . «الحب والموت» الذى يحاول فيه ان يصل إلى معنى الحب والموت فى مجتمع يرفض اليهود ويضطهدهم وتتسلط عليه تقاليد وطقوس تدعو إلى الرعب والضحك معا . وحتى يصل فيه اليهودى إلى ما يريد عليه ان يتحول إلى المسيحية . وان يلعب دورا وطنيا بطوليا وهو ان يغتال نابليون اثناء احتلاله لروسيا . مما يعرضه للموت رغم ان ملائكة السماء (المسيحية) وعدته بغير ذلك .

لن نستطرد كثيرا فى تفاصيل مشابهة رغم ان النقد العالمى جعل وودى ألان بعد فيلم . «الحب والموت» هو الخليفة لعبقرى السينما السودية انجمار برجمان . . ما يهمنا ان وودى آلان نفسه يؤمن بان « هناك بالفعل نوع من العدوانية عند اليهود والكوميديا عندهم يمكن ان نطلق عليها كوميديا الدفاع عن النفس . «يهودى مثل شابلن دائما اكثر قدرة على إثارة الضحك من ايرلندى مثل باستر كيتون . كيتون فنان سينمائى إكبر ولكن يكفى ان يظهر شابلن عند ناصية أحد الشوارع ليضحكنا . جراوشو ماركس كان فنانا ساخرا كبيرا واعظم عبقرية كوميدية فى جيله . وقد نشأت فى حى يهودى ولم اعان ابدا من التفرقة لم يصفعنى أبدا احد فى المدرسة لكونى يهوديا . كما لم يحدث ابدا ان منعنى احد من دخول مكان ما على عكس العبارة الشهيرة التى قالها جوارشو ذات يوم « ابنى نصف يهودى . . هل يمكن ان يدخل حمام السباحة حتى خصرى»[(١)].

اذن فالعدوانية التى يتقمصها وودى فى افلامه لم يكن لها ما يبررها ومع ذلك فهى عدوانية ثقيلة . وكانت دائما موجهة إلى كل ماهو غير يهودى . بعكس ما يرى بعض مفكرينا .

نيل سايمون لليهود فقط

يعد نيل سايمون من اشهر كتاب الكوميديا فى الولايات المتحدة واغلب افلامه التى قام بكتابتها مأخوذة عن مسرحياته التى حققت نجاحا كبيرا فى مسارح نيو يورك وبعضها مأخوذ عن سيناريوهات كتبها للشاشة مباشرة وجميعها أفلام حاولت أن تحدد طبيعة العلاقات الاجتماعية بين أفراد الطبقة المتوسطة فى مجتمع مدينة نيو يورك من خلال المواقف الكوميدية والحوار

(١) نشرة نادى القاهرة للسينما حوار مع وودى ألان ـ ترجمة يوسف شريف وزق الله «مجلة لو بوان» عام ١٩٧٨ العدد ١٥ ١٩٨٠ .

المغرق فى سخريته والشخصيات التى تعيش دائما فى ظل مواقف وضغوط نفسية تفرضها مدينة نيو يورك على سكانها أو القادمين اليها من الولايات الأخرى.

وسايمون فى أعماله لا يجسد فى الواقع معاناة الامريكى العادى فى مواجهة ضغوط مجتمعه.. ولكن الذى يحدث أنه يركز على معاناة اليهودى فقط.. وكأن الانسان اليهودى هو الانسان الحساس والضحية البريئة فقط فى مجتمع نيويورك رغم أن الواقع يؤكد هيمنة اليهود على هذه المدينة بصورة لا تتكرر فى أى مكان آخر فى أمريكا. وهنا نجد أنفسنا أمام شخصيات سايمون التى تعود مرة اخرى إلى شخصية ــ اللامنتمى ـ اليهودى التائه ــ التى أصبحت تتكرر ملامحها فى الفنون اليهودية والتى دأبت على المفاضلة بين اليهودى والأمريكى العادى.. فأضفت على اليهودى احساسا مرهفا بالقيم ومحبة للانسانية أوفر مما للآخرين.. انه شخصية تحس بعمق أكثر وهذا الاحساس هو الذى يجعله يعبر عن رأيه لدرجة التمرد أو السخرية بكل ما يحيط به.

ولذلك وقعنا كمتفرجين ونقاد فى مصيدة المزج بين البطل اليهودى والبطل الامريكى العادى.. وكان تحليلنا لافلام سايمون « جناح فى فندق بلانا» « آخر العشاق الملتهبين» «غريبان فى المدينة » « أولاد ضوء الشمس » «فتاة الوداع» « الفصل الثانى « المخبر الرخيص» «سجين الشارع الثانى» .. وغيرها ينطلق من تجاهل تام لمصالح البيئة اليهودية والشخصيات اليهودية. والابعاد الفكرية التى يبغى سايمون اليهودى توصيلها من خلال أفلام يلعب بطولتها نجوم الكوميديا اليهود من أمثال جاك ليمون ووالتر ماتا والان أركين وجورج بيرنز وريتشارد دريفوس ومارشا ماسون الخ.

ولو أردنا أن نختار نموذجا من افلام سايمون يعكس طبيعه تعامله مع الشعوب فلن نجد أفضل من فيلمه « القتل موتا » الذى انتج عام ١٩٧٦ واخرجه روبرت مور ولعب بطولته الكاتب اليهودى الشهير ترومان كابوت ومعه نخبة من النجوم العالميين : اليك جينس، ديفيد نيفن، بيتر سيلرز، بيتر فولك، ماجى سميث.

الواقع أن مناقشة فيلم « القتل موتا » من منطلق علاقته بأعمال نيل سايمون السابقه يقتضى منا أن نمهد له بعدة حقائق نجدها فى طيات الفيلم.. فسايمون لا يرتكز فى بناء فيلمه المكتوب مباشرة للشاشة على التناقضات الاجتماعية فى مدينة نيو يورك.. ولكنه يعتمد على ما يمكن أن نسميه « الكوميديا الحرة» فالاحداث خيالية والمواقف غير منطقية والحوار مصطنع والشخصيات ذات ابعاد متباينة والاسلوب متكلف والحبكة بعيدة عن الاقناع ومع كل هذا

فجوهر ما يثيره سايمون فى هذا الفيلم الذى تدور احداثه فى قصر ضخم على الطراز الفيكتورى فى ضواحى كاليفورنيا لا يبتعد عما قدمه فى أفلامه السابقة فإذا أسقطنا الحشايا البوليسية واللغة المتكلفة فأن وجه الشبه الرئيسى يبدو واضحا من خلال تحليلنا للشخصية الرئيسية فى هذا الفيلم وهى شخصية « ليونيل توين » الذى يدعو أهم خمسه مخبرين سريين فى العالم لكى يؤكد لهم أنهم يتصفون بالاستغراق والانانية المفرطة ويضعون الخيال الكاذب على الظروف الاجتماعية التى احاطت بنشأتهم سواء فى أوروبا أو أمريكا أو آسيا!! ويثرون ثراء خياليا عن طريق مشروعات مشكوك فى نزاهتها. وفى النهاية لا تتحقق أحلامهم إلا من خلال المؤلفات البوليسية المزيفة والحكايات المفزعة.

أن «ليونيل توين » الذى تفوق بذكائه وسخريته على هؤلاء الذين يهيمنون على الملايين فى العالم هو الشخصية اليهودية التى يغلفها نيل سايمون بكم ضخم من الاحداث الخيالية التى تدور فى قصر بكاليفورنيا (وهى الولاية التى كان يقيم فيها نيل سايمون بعد أن هجر نيويورك إلى هوليوود) . . وكما أن الشخصيات اليهودية فى أفلام سايمون السابقة فى حالة من الانتباه الاخلاقى الدائم فان ليونيل توين الذى ولد فى مدينة سان فرانسيسكو من أم رومية كاثوليكية وأب يهودى انفصل عن أمه بعد ساعتين من الزواج ! وهذا يعنى عدم القدرة على الالتقاء بين الديانتين . . ليونيل هذا فقد خاصية الوثوق فى طبيعة التطور الاجتماعى الذى عايشه فى أمريكا سواء فى عام ١٩٣٢ (أعقاب الازمة الاقتصادية) حيث دفع الى بيع الكتب المقدسة المزينة بالصور العارية أو عام ١٩٤٦ (عقب التشتت اليهودى خلال الحرب العالمية الثانية) عندما قبض عليه لتهريب الخمور لمجموعة من السادة الامريكيين البيض الاثرياء وكان مصيره الايداع فى مستشفى الامراض العقلية. كل هذه المعلومات التى يخلطها سايمون بمواقف فيلمه الخيالية يحاول أن يجعلها المبرر المنطقى لانتقال شخصية توين إلى مرحلة المواجهة مع نماذج متباينة لاناس يزيفون الواقع عن طريق تحطيم المثل بدلا من التخلى عن أوهامهم.

ورغم أن السيناريو حطم أوهامنا نحن عندما فاجئنا فى النهاية بأن ليونيل توين هو مجرد قناع للخادمة البكماء الصماء ريتا . . إلا أننا نستطيع بسهولة أن نكتشف أن ايرين أوريتا ابنة ليونيل . . وهنا تصبح السخرية أكثر وقعا وتكثيفا حيث يصبح أنتقام الابنة اليهودية لما حدث لوالدها مزيجا من الادراك لطبيعة العلاقات فى هذا المجتمع وعوامل الانتقام المشحونة بالحرارة والحماسة.

وفى « القتل موتا» . . ينقاد سايمون للمرة الاولى وراء اتجاه تبناه الفنانون اليهود. . وهو



محاولة المحاكاة التهكمية للشخصيات الشائعة فى مجال الادب والمسرح والسينما (أبطال القصص البوليسية المرعبة وأبطال الكوميديات الصامته ونجوم السينما من أمثال فالنتينو وهمفرى بوجارت) فى محاولة ساخرة لتجسيم الجوانب السلبية التى ترتبط بالمجتمع العالمى. وهو اتجاه يعكس رد فعل آخر يتجه به اليهودى اتجاها ساخرا من العالم الذى يعيش فيه . . فهو فى هذه الافلام دائب الضيق والبكاء والعويل والسخرية على هذا العالم . . أنه يحاول الحط من شأنه تماما كلما أصيبت نفسه بالأذى من وحشية النازى أو المعاداه : للسامية . . الخ وكل هذه الادعاءات الصادقة والكاذبة التى يتبناها الفكر اليهودى .

وحين نحلل فيلم « القتل موتا » ونلقى ضوءا على شخصياته ومواقفة ليمكن أن نتجاهل هذا التشابة الكبير بين هذا الفيلم وفيلم آخر وهو فيلم « مخبر سرى» أو « سلوث » المأخوذ عن مسرحية الكاتب اليهودى انتونى شافر التى حاولت تجسيد الصراع بين مؤلف روايات بوليسية ارستقراطى النزعة وعنصرى التفكير وعشيق زوجته الحلاق الذى نشأ فى أحد أحياء لندن الفقيرة وكان يهوديا من أصل ايطالى . . وهو صراع ينتهى بانتصار اليهودى على معتقدات المؤلف الواهية .

وفى فيلمنا هذا يجعل سايمون المخبرين الخمسة ـــ ديك المخبر الارستقراطى وسيدنى وانج المفتش الصينى وبيريه الشرطى البلجيكى ومسز ماربلز المخبرة الانجليزية وسام دايموند المخبر الامريكى ـ يلتقون فى أفكارهم وملامحهم مع شخصية المؤلف الارستقراطى فى فيلم «مخبر سرى» ويصبح ليونيل توين هو المعادل لشخصية الحلاق اليهودى . . غير أن سايمون يقلب الاوضاع فيجعل ليونيل هو صاحب القصر القديم الذى تحيط به من كل جانب التحف والاقنعة والاثار المرعبة واللعب الاتوماتيكية . . ويصبح المخبرون الخمسة هم ضيوفه القادمون بناء على دعوته .

والفيلمان يحاولان فى الظاهر معالجة فكرة المؤلفات البوليسية التى أصبحت تطغى على الاعمال الجادة فى مجال الادب والسينما ولكن فكرتهما الجوهرية تحاول ان تضع البطل اليهودى فى مواجهة شخصيات وجهه نظرها للمبادىء الخلقية واسعه مطاطة بحيث يمكن أن تتغاضى عن الخيانة والكذب والسرقة وانتهاز الفرص والتناحر فى سبيل المادة أو فى سبيل تقاليد زائفة مغلفة بعناصر التضليل . غير أن سايمون يحاول أن يوسع من رقعة هجومه فبدلا من أن يكتفى ـ مثلما فعل شافر ـ بالهجوم على العنصرية القائمة فى علاقة الكاتب الانجلوسكونى بالحلاق اليهودى نجده فى هذا الفيلم يجعل بطله اليهودى توين يفجر من خلال جائزة مقدارها

مليـون دولا ر لمن يكتشف جريمـة القتل التى ستـرتكب داخل القصر صـراعات داخليـة بين نمـاذج متآلفـة فى الظاهـر ولكنها تحمل عـوامل الحـرب الباردة بين سـلالات وأجناس وألـوان متباينـة . فالتسلط والانانيـة يميزان علاقـة الصينى سام بابنـه بالتبنى ويللى اليـابانى الاصل . . والعـلاقـة بين البلجيكى والصينى تحمل الكثيـر من عنـاصـر العنصريـة الخفيـة تجاه الجنس الاصفر. العـلاقة بين البلجيكى وسائقـه الفرنسى تعكس مـلامح صراع خفى له أبعـادة وجذورة الاجتمـاعيـة والسياسيـة بين الشعبين البلجيكى والفـرنسى والعـلاقـة بين الانجليـزية مـاربلـز وممرضتهـا المريضة والتى تنتقل معها وهى على كـرسى متحرك تؤكـد طبيعة المظهرية الكـاذبة التى مازالت تتحكم فى طبيعـه العلاقات الانجليزيـة وشخصية سام دايموند المخبـر الامريكى تعتبر رسما كروكيـا تهكميا لشخصية البطل الامريكى الشائع فى الافـلام والمسلسلات البوليسية ونراة عـاجزا عن اختبارا ذاتـه اختبار دقيقا عميقـا دون أن يرفع مسـدسه فى الهواء مع أقل حـركة تحدث من حـوله . وتتعارض الاطماع المـادية مع طبيعة العـلاقة الرومانسيـة بين ديك المخبر المفلس المتأنق وزوجته .

ولا يكتفى سايمون بـالسخرية من سطحية هذه الفئـة ورضاها عن نفسها وغـرورها بأهميتها وبصواب تفكيـرها ولكنـه يحاول أيضـا التأكيد علـى أن هناك شيئـا مزيفا فـى طبيعة عـلاقتها باليهود . . فعنـدما يقتل « توين» ويصبح الاتهام قائما ضـد الجميع . . ويصبح أيضا الحصول على المليون دولار أمل مـن يكتشف القاتل . . هنا يحـاول سايمـون التأكيد على أن هـذه الفئة كـانت قادرة على أن تتعلم كيف تهيىء نفسها لمـواجهة الظـروف المتغيـرة من خلال الكـذب والنفاق فمسز ماربلز تدعى أن توين كان على علاقـة بها ثم هجرها قبل الزواج . وتؤكد سكرتيرة سام أن توين كـان خالها . . ويشارك وانج فى هذه الاكـاذيب عندما يدعى أن تـوين كان والده بـالتبنى . . ويأتى فى النهايـة سام ليعتـرف بأن تـوين التقطه من بـار للشواذ جنسيـا . . وينتهى الموقف وقد خلق كل شخص منهم دافعا لقتل توين او على الاقل الاقتراب من ثروته من منطلق القرابة والتبنى .

وما أن يفرغ هـؤلاء من ادعاءاتهم حتى يفاجئون بان شبـح توين مازال قائما والتهـديد بالقتل متسلطا عليهم . . فتتحول اتهاماتهم إلى اليهود المقربين من توين مثل محاميه جولدن وصديقه مـاتزنـر. ولكن فى انحراف غيـر منطقى يظهر تـوين مرة أخـرى بعد أن تخفى وراء قنـاع يحمل مـلامح رئيس خـدمـه . . ويحاول أن يقضى علـى اسطورة هـؤلاء فى عـدد من الكلمـات التى تعكس حافزه الاجتماعى « كنتم بلرعين مدة طويلة حتى نسيتم التواضع . . لقد خدعتم قومكم

سنوات طويلـة. وقد عذبتمونـا بالنهايات المفـزعة غير المعقولـة وادخلتم شخصيات لم تكن موجودة فى الكتب من قبل وقد حبستم الادلة والمعلومات التى جعلت من المستحيل علينا أن نحذر من المجـرم ملايين من القراء الغاضبين الـذين ينتقمون الان . . عندما يعـرف العالـم أنى تفوقت عليكم فسيبيعـون كتبكم التى سعرهـا دولار و ٩٥ سنتا بـاثنى عشر سنتـا ». وهنا يصبح التساؤل هو هل «القتل موتا» كوميديا سـاخرة عن الروايات البوليسية . . أم عن انماط من شعوب العالم نجحت سلالة يهودية من السخرية منها وكشف تناقضاتها ؟! .

العرب من منظور الكوميديا

ركزت الكوميـديا اليهودية فى بداية تعـاملها مع العرب على أحداث غالبا مـا كانت تدور فى منطقة شمال إفـريقيا . . إمـا فى بداية هـذا القرن حيث كـانت الفرقة الاجنبيـة الفرنسيـة تحارب القبائل العـربية الثائرة ضـد الاستعمار الفرنسى . أو مـن خلال فترة الحـرب العالمية الثـانية فى مدينة كازابلانكا المغربية بوصفها مكان التقاء بين الاطراف المتصارعة اثناء الحرب .

جاء التعـامل مع هاتين الفترتين فـى كوميديـات يهودية عـديدة منها « الطـريق إلى مراكش» تمثيل بـوب هوب وبنج كـروسبى واخراج ديفيـد بتلر (١٩٤٢) « ليلـة فى كازابـلانكا » لاخـوان ماركس اخراج آرتش مايو (١٩٤٦) « ابوت وكاستيللوفى الفرقة الاجنبية» اخراج شارلى ليمونت (١٩٥٠) . . . . إلخ

وفى هذه الافلام يتعامل اليهود مع العرب ومظاهرهم الإسلامية من خلال مزج اجواء الجوارى والحريم بالواقع العربى المهيمن عليه بواسطـة رجال غربيين أغراهم كل ما هو وضيع ومادى فى الحضارة العـربية . . وأمام هذا الـواقع ياتى اليهودى ليعكس سخـريته وتهكمه وليسـاهم بدور فعال فى فضح هؤلاء الاغيار كل حسب أهميته بالنسبة للدعاية الصهيونية .

وسيبقى فيلم « آخر اعـادة لبوجست » ١٩٧٧ الذى كتبة واخـرجه اليهودى مارتى فيلـدمان ليحتل مكان الصدارة بين أهم الافلام الكوميدية اليهودية التى تعاملت مع فترة الفرقة الاجنبية فى شمال إفريقيا . في احد المشاهد الهامة فى فيلم « آخر اعادة لبوجست» نرى معركة فى الصحراء بين رجال الفـرقة الاجنبية والعرب . . فجـاه تتوقف المعركـة ليتصدر فارس عربى الكـادر قائلا : نقطع هذه المعركة الهامة لنذيع عليكم الانباء : النتيجة ٢٢ قتلى و ٧ جرحى من كل الجوانب . وسنعود إلى القتال بعد هـذه الرسالة الاعلانية . قطع على جـانب من الصحراء حيث محلات (حكيم الشريف) لتجارة الجمال . . حكيم اليهودي ينادى على بضاعته بالعبرى : ـ

(شالوم . شالوم)

ثم يردد بلانجليزية :ـ

«عندى هنـا أحسـن صفقات فى المدينـة . . هذا جمل يمكن تعـديله وفقا للطلب وهـذا قد زود حديثا بسنامين . وهذا مزود بغسول للفم اوتوماتيكى اما هذا فهو صفقة الاسبوع . . جمل لم يذهب الى أى مكان . . فرصة ١٠ كيلو من اللحم المفروم مع كل جمل . . تعالوا وأستغلوا

الفرصة . . هـذا حيوان جميل . . تعالوا وأستغلـوا الفرصة . . هذا حيـوان جميل . . وهذا من الممكن تحـويلـه . . تنزع السنـام وتضع مكـانـه بعض النفط فماذا يحـدث فى الصيف تجـده زرافة . . تعالـوا إلى . . . أسلكوا الطريق إلى فاس . . . وقفـوا وانعطفوا يسارا وأول تل رملى يتجه شرقا عليكم بالنزول» .

وبعد هذا الاعلان الساخر يعود الفارس العربى للظهور على الشاشة ليقول : والآن فلنعد إلى المعركـة . . تستأنف المعركة مع رمح يتجه إلى مـؤخرة جمل متحرك وصوت المحـاربين العرب وهم يرددون : الله أكبر الله أكبر.

وفى هذا المشهـد يعكس فيلدمان طبيعة الافكـار الصهيوينة المنتشرة داخل فيلمـه . . فهو يضعنـا امـام هذا الاعـلان السـاخـر عن تجارة الجمـال كمـا يمـارسها اليهـود وسط الصحـراء العربية . . وقد يبدو هـذا الاعلان بدعة كوميدية اخرى تسخـر من وسائل الدعاية . . لكن الحق انه امتـداد لا ساليب مـوغلة فى القدم فى تـاريخ الفكر الـدعائى الصهيونـى ويعكس الملامح التاليـــة :

١ ـ مع أول كلمـة ينطقها التاجـر « حكيم اليهودى» وهى الكلمـة العبرية « شـالوم » بمعنى «سلام » نعرف مباشرة ان أول نداء للسلام يطلق وسط هـذا الجو المشحون بالعداء والقتال قالها يهودى لا يعنى الا بتجارته .

٢ ـ لما كان العالم العربى لا يملك أى مقومات اقتصـادية غير الرمال او الجمال هنا يحاول الذكاء اليهودى ان ينمى من خلال معطيات البيئـة المقدرة على استخدام وسائل مبتكرة لترويج تجارته المحدودة .

٣ ـ وفى كلتا الحالتين يلعب اليهودى دوره الايجابى بعيدا عن جو القتال والمشاحنة يساعده فى ذلك قدرته العظيمة نحو ادراك الذات .

وبعد هذا المشهد ينتقل فيلدمان ليصور لنا مـا يدور فى معسكر القائد العربى الذى يحارب بفرسانه الفرقة الاجنبية . . وداخل خيمة فخمة مليئة بالفراش الوثير نرى القائد العربى يتناقش مع عدوه قائد الفرقة الاجنبية الفرنسى الجنسية :

القائد العربى : كيف حالك . يسرنى حضورك . . . . ألم يأتوك بالشاى والكعك بعد؟

القائد الفرنسى : كنت اراجع كشف حساب ربح السنـة الاخيرة . فوجدت ان الحـرب تخسر منذ اسبـوعين . قدمت لك مليون فرنك للاسلحة . . . وماذا كـانت النتيجة

٢٠٠٠ قتيل فقط من الفرقة الاجنبية . . سنهاجم قلعة زندنيف العربية مرة أخرى . . ولكن فى هذه المرة نريد ان يقتل كل انسان .

ويحاول فيلدمان من خلال المناقشة الساخرة ان ينشر افكاره عن المواطن العربي ومنطق تعامله مع الحرب . . فالقائد العربى الذي يقود معركة المقاومة ضد الفرنسيين لم يكن يقاتل من أجل قضايا شعبه . . ولم يتصدى لقتل رجال الفرقة الاجنبية خدمة لبلاده . . . ولكنه فعل هذا كله طمعا فى المال الذى يحققة من القائد الفرنسى الذى يتاجر بارواح جنود الفرقة الاجنبية من اجل زيادة الخسائر فى ارواحهم حتى يتحقق له استمرار الحرب التى هى ترياق الحياة بالنسبة له . . وهذه الافكار التى يعرضها فيلدمان تتناسى عن قصد طبيعة المقاومة العربية والفرق بين الحروب الاستعمارية والحرب العربية التحررية ومتناسيا كل ما سجله التاريخ من بطولات فى شمال افريقيا لشعوب لم ترضى الاستسلام للاستعمار مصيرا . .

وعندما جاء دور دول الخليج !

وعندما تعاملت الكوميديا اليهودية مع عرب « دول البترول » فى الخليج لجأت إلى عدد من الحيل القديمة ومنها على سبيل الحصر ــ الحريم ـ التخلف فى مقابل الثراء ـ الطموحات الهزيلة ـ وبث بعض الشخصيات اليهودية فى سياق الاحداث واللجوء إلى العلاقات التى تربط بين العرب واشخاص من جنسيات مختلفة من الاغيار . والتركيز على موضوع الجنس . . كل ذلك لكى تقدم افلاما تعكس فى جوهرها مدى انشغال اصحابها بقوة العرب المتنامية وتاثيرها على المحافل الدولية .

والعرض السريع لبعض هذه الافلام قد يعطينا صورة واضحة لملامح هذا الاتجاة ودورة فى مناهضة الشخصية العربية .

« جون جولدارب . . . ارجوك عد لوطنك » اخرج . ج . بى . تومبسون (١٩٦٥)

ويحكى عن صحفية يهودية تنخرط فى حريم السلطان فوزى « بيتر اوستينوف» من اجل انقاذ صديقها الطيار الامريكى اليهودى جولدفارب « ريتشارد كرينا » الذى أسره السلطان من اجل ان ينشر الرياضة بين افراد شعبه .

« **سباق كانبول** » اخراج هال فيدهام (١٩٨١) وصور الجزء الثانى عام ١٩٨٤ لنفس المخرج .

يدور حول سباق سيارات غير معترف به . . السلطات فى واشنطن تطارد المشاركين فيه وهم مجموعة من جنسيات مختلفة . . الماني . . انجليز . يابانيون . . يهود . . عرب . لكل منهم خصائصه ولكن بينما يستغل بعضهم التقدم التكنولوجى الذى حققته بلاده من أجل الفوز مثل اليابانى الذى يحاول التشويش على رادار سرعة الطريق وركوبه سيارة بها تليفزيون ويمكن تحويلها إلى طائرة يبقى العربى بين الجميع لا يملك إلا المال ومحاولة تقليد الآخرين فتصيبه السخرية من الجميع . . وتبقى الشخصية اليهودية (برت رينولدز) هى الشخصية الاكثر انسانية . فهو رغم تهوره ومحاولته كسب السباق رغم امكانيات سيارته المحدودة يكتسب حب واحترام المشاهد خاصة عندما يبلور الفيلم شخصيته وهو يتحاور مع صديقته .

الشاب اليهودى : نحن سباقون ولسنا مغتصبين أو أرهابيين؟

الفتاة: لماذا السرعة والمشقة والمجازفة؟

الشاب: للمتعة . ألم تقومى بعمل حبا للأثارة المستمرة؟

الفتاة: اظن أننى فعلت؟

الشاب: أبى عمل فى مناجم الفحم ٤٣ سنة . . ولما جاء وقت التقاعد عزم على النزوح إلى فلوريدا ولكنه مات قبل التقاعد بيومين . . وقررت يوم مات ان أحقق ما تطلبه نفسى على الفور لأن الانسان لا يعلم ماذا ينتظره .

وعندما يفوز هذا الشاب على جميع المتسابقين نراه يترك الجائزة لكى ينقذ طفلا !! .

«Things Are Touqhall over» « تشيش وشونج» (١٩٨٢)

وتدور أحداثه فى لاس فيجاس . . . الثنائى الكوميدي تشيش وشونج يتحولان إلى شخصين جديرين بالازدراء والاحتقار من عصابات المدينة عندما يظهران فى الملابس العربية وسط مدينة القمار والمخدرات والشذوذ !!

« بروتوكول » اخراج ارثر هيلر (١٩٨٤)

فى واشنطن جرسونة يهودية (جولدى هاون) تجد نفسها متورطة فى مشاكل السياسة العالمية عندما يتعلق بها أمير عربى من إحدى الدول العربية بعد ان تنقذه من اغتيال محقق فى وقت اعتقدت فيه ان القائل سيغتال الرئيس الامريكى وليس الامير العربى المرافق له !! .

« أفضل دفاع » اخرج ويللارد هويك (١٩٨٤) صور فى إسرائيل

يذهب الملازم الامريكى الزنجى (ايدى ميرفى) إلى الكويت لتدريب الجنود هناك على قيادة دبابة امريكية من المقرر إرسال شحنة منها إلى الكويت . . وبينما يقوم الملازم الزنجى بعمله مع مجموعة من الجنود العرب المتخلفين يرتبط بعلاقة جنسية مع فتاة عربية . . ينتقل الفيلم إلى كاليفورنيا حيث نكتشف أن الشركة المنتحة للدبابة ستنهار لفشلها فى اختراع بوصلة توجيه الصواريخ التى ستزود بها الدبابة . وبالصدقه يعثر الفتى المسيحى الفاشل وايلى « دادلى مور » على شريحة كمبيوتر تحوى رسومات البوصلة المطلوبة كما اخترعها المهندس اليهودى «فرانك هالتسمان » الذى اغتالته المخابرات الروسية بعد ان فشلت فى الاستيلاء على اختراعه . ويتحول وايلى إلى شخصية شهيرة فى مجال صناعة الاسلحة بينما يبقى الملازم الزنجى يواجه المشاكل مع الجنود والاهالى الكويتيين وتصبح الطامة الكبرى عند ما يجد نفسه مضطرا إلى استخدام الدبابة فى الحرب بين الكويت والعراق (الفيلم تم تصويره قبل حرب الكويت باكثر من ست سنوات) .

ورغم أن شحنة التهكم العدوانى تصيب الاغيار من كل الجنسيات (امريكان روس واوروبيون وامريكان لاتين . .) لحساب تمجيد المهندس اليهودى الفقيد !! الا أن التهكم على العرب يتفوق على كل ما عداه ويتركز فى عشرات المشاهد التى نذكر منها على سبيل المثال : ـ

● مشهد المزج بين مشاهد المآذن وصوت الاذان ومشهد جنسى صارخ بين الملازم الامريكى الزنجى وفتاة عربية نراها بعد ذلك تسير متحجبة فى شوارع المدينة العربية .

●مشهد استعراضى للدبابة يحضره الشيوخ العرب والسفير الامريكى ومجموعة من العسكريين الامريكيين ورد الفعل الهزلى للشيوخ عندما تندفع ناحيتهم احد الدبابات .

● ما يحدث داخل الدبابة بين الضابط الامريكى ومساعديه العرب فالضابط لا يكف عن السخرية من تخلفهم بينهما هم غارقون فى مشاهدة الصور العارية فى مجلة « البلاى بوى » .

● عندما تغرس الدبابة فى الرمال . . يطلب الضابط الزنجى المساعدة من الاهالى العرب . . ولكنهم يساومونه من أجل ان يدفع لكل من يساعده مبلغ خمسين دولار !! .

الحاضر . . الغائب

وفى كوميديات سينمائية اخرى تتدخل الرغبة الهجومية على الشخصية العربية فى جعل الصدام اليهودى معها يأخذ طابعا خفيا بحيث لا تظهر على الشاشة ولكن تتيح الافلام وضعها فى سياق حوار يعتمد على المعنى اللغوى لألفاظه وعباراته. وعن هذا الطريق يعرف السينمائى اليهودى كيف يصل إلى مراميه ومقاصده.

ومن هذه الكوميديات السينمائية يأتى فيلم « ملايين بروستير » ١٩٨٥ الذى قام ببطولته النجم الزنجى ريتشارد برو ير واخراجه والترهيل عن قصة سينمائية تعتمد على فكرة سبق تقديمها فى السينما الامريكية عام ١٩٤٥ . . ويروى الفيلم الجديد قصة الشاب الزنجى بروستير لاعب الكرة فى احدى الفرق المغمورة يرث مبلغا ضخما من المال من عمه الابيض الذى لم يكن يعرف عنه شيئا. . ولكن يأتى هذا الميراث فى ظل شروط قاسية وضعها العم قبل وفاته وملخصها هى ان يحاول وريثه انفاق مبلغ ٣٠ مليون دولار خلال مهلة اقصاها ٣٠ يوما فإذا نجح فسوف يرث مبلغ ٣٠٠ مليون دولار على شرط ان لا يكون فى نهاية المدة قد اشترى عقارات او جواهر او سيارات بل يجب ان يكون معدما تماما. . ثم تخيره الوصية بين هذا الشرط أو الاكتفاء بالحصول على مليون دولار فقط يفعل به ما يشاء أو ان يقبل شروط الوصية ويحاول ان يحصل على الـ ٣٠٠ مليون دولار كلها وإذا فشل لا يحصل على مليم واحد.

فكرة الفيلم كما نرى فكرة شائعة وقدمت فى السينما العالمية والعربية عشرات المرات. . ولكن ما يهمنا هو كيفية تعاملها مع الشخصية العربية؟

ان بروستير يحاول قبول الوصية. . . ويقرر البدء فى سحب مبلغ الـ ٣٠ مليون دولار من البنك تحت أشراف المحامى اليهودى الشريف برودفيلد (بات هينجل) . . هنا يدور هذا الحوار بينه وبين مدير البنك.

مدير البنك: سوف نودع المبلغ فى حساب خاص بفائدة قدرها ٢٠٪ كما نفعل مع الشركات الكبيرة **وبعض اصدقاءنا العرب**.

بروستير: لا أريد فائدة اريد أن أدعها حسابا عاديا بدون فائدة.

وحتى يستكمل سيناريو الفيلم المغزى من ذكر العرب الذين يتقاضون من البنوك الامريكية ارباحا غير عادية. . يضع الفيلم حواراً أخر يدور بين بروسيتر وأحد رجال الاعمال من عشرات الراغبين فى المشاركة فى استثمار مبلغ الـ ٣٠ مليون دولار.

رجل الاعمال : انظر إلى هذه المنطقة انها الجزيرة العربية وهى صحراء جرداء يتكلف كوب الماء فيها ٥ دولارات. . . وهنا القطب الشمالى ملىء بالثلوج ولا يملكها احد. . ها قد بدأت تفطن للفكرة الجنونية. . سآخذ جبلا جليديا واربطه بسلسلة بمحرك قوته ٢٥٠ حصانا واتوجه به إلى « مكة ».

بروستير: هذه الفكرة تروق لى كم تحتاج لتنفيذ المشروع؟

احد معاونيه : ان جبل الجليد سيذوب وهو يعرف هذا.

رجل الاعمال : لقد قدرت ان ١٨ ٪ من الجبل سيفقد نتيجة للتبخر والذوبان خلال الرحلة بأكملها.

بروستير: فكرت فى النفع الذى سيعود على الفلاحين العطشى فى الصحراء العربية.

احد معاونيه : انه نصاب لا يوجد فلاحين فى الصحراء.

بروستير: هل يكفيك مبلغ مليون دولار.

رجل الاعمال : يكفى جدا يا سيدى ! !.

والربط بين هذه الحوارات يؤدى إلى نتيجة واحدة بالنسبة للمشاهد العادى فى اى مكان من العالم. . وهى ان الحكام العرب وهم يكنزون اموالهم البترولية فى بنوك امريكا مقابل الارباح الخيالية يتجاهلون احتياجات شعوبهم فى الطعام والمال فى ظل حياتهم القاسية فى الصحراء.

والغريب ان يأتى هذا الغمز المقصود فى وقت حققت فيه المملكة العربية السعودية ما يشبه المعجزة فى زراعة ارض الصحراء. . . وبعد ان انفقت البلايين من الدولارات نجحت بواسطة الفلاح السعودى فى تحقيق الاكتفاء الذاتى فى محصول القمح وفى العديد من المحاصيل الهامة.

مشاهد صامتة

وأصبح من النادر أن يظهر فيلما كوميديا يصنعه اليهود دون أن يكون فيه شخصية عربية صامتة على الاقل. وأصبح من النادر ان يكون وجود هذه الشخصية بدون هدف مقصود. . وعلى سبيل المثال فالشخصيات العربية الصامتة التى نراها فى حفل احدى هيئات التسليح الاميريكية فى فيلم « مرح مع ديك وجين » اخراج تيدكوتشيف (١٩٧٧) وهى تتبادل حقيبة

سوداء مع مدير هذه الهيئة تؤكد مزاعم الموظف اليهودى الشريف (جورج سيجال) حول انحراف مدير الهيئة وتقاضيه الرشاوى من العملاء. . وظهور شخصية عربية بجوار رئيس الجمهورية الامريكية فى الاحتفال الذى يقيمه مصدرى الاغذية فى الولايات المتحدة فى فيلم «عروسة البحر» اخرج رون هوارد (١٩٨٤) يؤكد ان العرب يعتمدون فى طعامهم على ما يستوردونه من الولايات المتحدة الأمريكية وعلى ما ينتجه ابطال الفيلم من اليهود (جون كندى واوجين ليفى).

والواقع أن الكوميديا اليهودية المناهضة للعرب لا يقتصر وجودها على السينما الهوليوودية بل نراها تنتشر فى دول اوروبية عديدة مثل ايطاليا « جنديان فى الفرقة الاجنبية » ١٩٦٢ « سياحة مع الريح » ١٩٨٢ ، وفرنسا « المهرج» لجان بول بلموندو، « بترول. . . بترول »، المانيا « الازمنة المجنونة » ١٩٨٨ وعشرات الافلامالأخرى.

الفصـل التاسـع

الايطاليـون والرياضة

الافكـار التى طرحهـا اليهود فـى الافلام التى تـدور حول الألعـاب الـرياضيـة تركـز على أن الرياضــة بالنسبة للبطل اليهودى ليست وسيلـة للتسلية او الاسترزاق . انما هى محـاولة للهروب من عـزلته ومحاولـة تأكيد تفـوقه على الاغيـار. فتجد عـازف الكمان اليهودى فى فيلم « الفتى الـذهبى » ١٩٣٩ اخـراج روبرت مـامـوليان يعتـزل عـزف المـوسيقى الرفيعـة ليصبح بطـلا فى الملاكمة لا لعيب فى الموسيقى ولكن لانها تمارس فى مجتمع لا يؤمن أفراده من الاغيار سوى بالعنف لتأكيد تفوقهم . فإذا أرتبط هذا التحول بفتـرة بزوغ النازية يصبح له مغزاه : اما إذا واصل البطل اليهودى الامـريكى انتصاراتـه على حلبة الملاكمـة فى « الروح والجسـد» ١٩٤٧ اخراج روبرت روسين . فهـو يعنى حتمية جديدة وهى ان اليهـودي المحبط بعد نهاية الحـرب العالمية الثانيـة يستطيع ان يكون بطـلا فى ارهاصـات حرب جـديدة من اجل بنـاء وطنه فى إسـرائيل ! ! ويكفيه أنه استطاع ان يكون بطلا فى امريكا بعـد ان كانوا فى « اوروبا يقتلون اناس مثلنا لمجرد انهم متدينون»[١] .

وإذا كـانت ريـاضـة المـلاكمة هـى المناسبـة لتجسيـد اجـواء القسـوة والعنف فى فتـرات الحروب . فإن كل فروع الرياضة يصبح لها دورها المؤثر فى فترات اخرى . . ويعد فيلم «عربات النار» ١٩٨١ اخراج هيو هـدسون وشارك فى انتاجه المليونيـر المصرى المقيم فى لندن «محمد الفـايد» نمـوذجا مختلفـا حيث يصبح انتصـار الريـاضى اليهودى هـارولـد ابراهـام فى مسابقـة للماراثـون هبة من عند الله . فيهوديتـه هى سر عظمته وانسـانيته وطموحاتـه العظيمة التى ينجح دائما فى تحقيقها رغم منافسـة الاغيار الشرسة . ويتوج فى نهاية الفيلم بفوزه بـالميدالية الذهبية فى الألعاب الأوليمبيه بعد ان يحطم الرقم الأوليمبى ويهزم منافسه الانجلو سكسونى وسط عالم عدائى ومعادى للسامية ، لم يكن امامه اى فرصة للتراجع لان عليه ان ينتصر كما يقول له مدربه من اجل إسرائيل « فطالما ان اليهود يتميزون بكل هـذا الثبات وعدم التغيير فانى اعتقد فعلا انهم شعب الله المختار » ! .

---

(١) باتريشيا ايرنز « المرجع السابق » .

ولـم يقتصر دور اليهودى على تأكيد مكانته كبطل رياضى فى ظل ظروف سياسية واجتماعية صعبـة . . انـه يمـارس ايضـا وبنجاح لا مثيـل له اعمـال التـدريب . والنقـد الـريـاضى وادارة النـوادى . . وفى جميع الاحـوال سنكتشف انسـانيتـه ومـوهبتـه فى مواجهـة مظـاهـر الانهيـار الاجتماعى والاخلاقى فى المجتمعات غير اليهودية والتى لا تفرز سوى ارباب البلطجة والاجرام والذين ينجح المـدريون اليهـوده من تهذيب بعضهـم وتحويل عنفـه الى بطولات فى سـاحات الرياضة وخاصة الملاكمة .

وربمـا نستطيع من خلال افـلام مثل « العنايـة الألهية تـرعانى » ١٩٥٦ اخـراج روبرت وايـز وسلسلة افـلام « روكى » التى كتبها ولعب بطـولتها سلفستر ستـالونى ان نكتشف طبيعـة الدور اليهودى فى تجسيد ملامح ابطال إيطاليين تدعى مناصـرتهم بينما الواقع يوكد انها تحاول تشويه مجتمعاتهم وشعوبهم .

عنوان فيلم « العناية الألهية تـرعاني» هو فى نفس الوقت مطلع الأغنية التى تتردد فى بدايته ونهايته . . إلا أن مغزاها يبقى غامضًـا ومثيرًا للتعجب والسخرية حتى منتصف الفيلم . . فثمة تنـاقص واضح بين ما يحـدث لبطل الفيلم الأيطالى فى مسيـرة حياتـه الخاصـة والعامـة وبين كلماتها التى تقول :

« العنـاية الألهيـة ترعـاني تـدرك وجلى وتسمع صلواتى الصـادقـة تحاورنى فى وحـدتى ترافقنى على الدرب الطويل مهما حدث فهو يهون على ويحرسنى لا نه معى دائما انه موجود دائما بجوارى كالنجوم إننى على يقين من أنه يرعانى» .

لن نجد صدى لهذه الكلمات على حياة الشاب الإيطـالى روكى جرازيانو (بول نيومان) . فأمامنا انسان ترافقه اللعنات الألهية كظله . التفكك الأسرى والفساد الأجتماعى يلاحقانه بكل شراسة واصرار. الأب ملاكم فاشل وسكير . . الأم حاصرت الأب بغبائها وتسلطها حتى حطمته وحطمت نفسهـا وأصبحت تعيش على حـافة الجنـون . رفـاقه فى الطـريق وجميعهم من ابنـاء المهـاجرين الأيطـاليين والايرلنـديين واليونـانيين والملونين لا يجمع بينهم سـوى الفقر والتشـرد والسعى تجاه المال الحرام . الهيئـات الإجتماعية والدينية فشلت فى هدايتهم أو اتـاحة الفرصة الصحيحة لهم للسير فى الطريق القويم .

وإذا كان رفاق روكى جرازيانو حالات شائعة فى مجتمع المهاجرين فى مدينة نيويورك . فان روكى نفسه كـان حالة مستعصيـة . ويمكن تحديد مـلامحه بشكل شامل من حيثيـات قاضى محكمة الأحداث :

« روكى ظل عبئا كبيرًا على طوال حياته . منذ ان شب عوده . وهو فى مشاكل بالمحكمة . أولوه الحماية الكاثوليكية ولكنه هرب ثـلاث مرات . وكل مرة ينضم إلى الفاسدين ويرهب الجيران . لابد من انقاذ هذا الصبى من الوقوع فى عالم الجـريمة . لابد ان يدرك انه إذا سرق فلن يحيا حرا ابدا . وبناء عليه سأسلمه للسلطة لتقدير عقوبته ربما يستطيعون اصلاحه» .

وتظل اللعنات تطـارد روكى داخل الأجهزة العقابيـة . . فهى أجهزة عقيمة وفاسـدة . وبدلا من ان تصلحه اضافت على عاتقه الكثير من عـوامل الحنق والكراهية والتعبير عنهما بقبضة يده ولكماته القـوية التى تعلم تسديدهـا منذ ان كان طفلا وينتقل من مـراكز الأحداث إلى الجيش لاداء الخدمـة العسكرية . . وهنـاك يحاول البعض استغلال مـواهبه فى الملاكمـة تحت شعار «الكراهية التى بداخلك بدلا من ضياعها فى المشـاكل استخدمها فى رياضة الملاكمة» ولكن هل يمكن ان يقـوم للريـاضة قـائمة على الكـراهية ؟ انه يطـرد من الخـدمة العسكريـة فى ذروة الحرب العالمية الثانية . . ويحكم عليه بقضاء فترة عقوبة داخل السجن الحربى بعد أن ترجم كراهيته لقائد المعسكر إلى لكمة قوية كادت تودى بحياته !

إذن اين العناية الآلهية التى ترعى روكى جرازيانو؟

لن تأتى هذه العناية من أى شخصيـة أو هيئة مسيحية داخل الفيلم . . إنما سيصبح رسلها على الأرض ثلاثة من اليهود : الفتـاة نورما أيجر (ماريزا بـافان) هبطت على حياة روكى لتمنحه الحب والاخلاص بعد ان فقد الأمل فى كل شيء . زرعت فية الثقه بالنفس والقدرة على مواجهة الامـور بتعقل وجعلت منه فى النهـايـة زوجا عـاشقـا وأبا حنـونـا . . ثم تأتى شخصية المـدرب اليهودى العجوز ايـرفنج كوهين (ايفيرت سلون) أنه يعلمه (الا يقتل احـدا) ثم يفتح له الطريق لأسرار وآداب لعبة الملاكمة ويحيطه بنصائحه وخبراته الانسانية . وتصل كلماته إلى حد النبؤة خاصة عندما يعلق على اهتمام الفتاة نورما به : « يجب ان تتخلص منهـا او أن تتزوجها . ربما تساعدك . ربما هذا ما تكون بحـاجة إليه . . ربما تعلمك المسئولية . . ربما تجلب لك الحظ» وتتحقق كلماته ويصبح روكى زوجا وفيا وبطلا للعالم فى الوزن الثقيل .

ويأتى اخيرا البقال اليهودى « بيرني » الذى يصف نفسه بانجليزية مختلطه بكلمات ياديشية بانـه دائما رجل حكيم وفيلسوف ويلعب دوره فى حياة روكى عنـدما يذكره فى لحظـات اهتزاز ثقته بنفسه قبل مواجهه منافسه على بطوله العالم بمصير اقرانه من ابناء الحى .

«العالم مثل هذا المحل . إذا جاء أحد طلب شيئا فعليه ان يدفع الثمن ومن يخطىء عليه ان يدفع الثمن . . هذه هى الحقيقة . . كثير من اصـدقاءك اختفى ، «اليدل» قتل اثناء القبض عليه

سال فى السجـن ، اليوناني القصيـر كسر ظهـره اثناء هـروبه . فـرنشى سجن مدى الحيـاة ، ولو اصيب بالشلل وتوفى دارلى وأصبح المكان يسوده الهدوء» .

لـم يكن أمام روكى أذن اى خيار فالماضى مظلم موحش ومميت والحاضر بتحدياته فى ظل المساندة اليهودية هو الأمل والحياة . . لقد زرعوا فى حياته نقاء الحب وعظمة الموهبة وشموخ الحكمة . ورغم انهم يعيشون فى اماكـن مختلفة من مدينه نيويورك ظلوا يمثلـون العناية الألهية من أجل انتشال مسيحى ضال من قاع الحضيض ليصبح بفضلهم بطلا للعالم .

إن فيلم « العنايـة الألهية ترعانى » يعـد بكل المقاييس بداية نمـوذجية لدراسة أفـلام كاتب السينار يو الشهير ارنست ليمان . فقد كان صدى الشعـوب فى أفلامه قويا وبارزا ودور اليهود فى كشف سلبيات هذه الشعوب اما واضح وصـريح أو أنه يتوارى خلف شخصيات تحمل اسماءا يهودية از نتعرف عليها من خلال نطقها المقصود لكلمات عبرية أو ياديشية .

لقـد تعـامل ليمـان مع المهـاجـرين الاوربيين فى «العنـايـة الآلهيـة تـرعـانى» والانجليـز والاسيو يين فى « الملك وأنـا» وابناء الـواسب والبورتوريكـو فى « قصة الحى الغـربي» والالـمان والنمساو يون فى « صوت الموسيقى» والعرب فى «الأحد الدامى» والأنجليز فى « مؤامرة عائلية » . . إلخ .

وتنقل ليمان بين شتى الأنـواع السينمائيـة . . من الأفلام التى تدور فى اجـواء الريـاضة الى افلام الكـوميديـة الموسيقية إلـى الافلام الاجتماعيـة والبوليسيـة والتشويقية ومع ذلـك ظل امينا لافكاره ثـابتا على مبادئه التى لا يمكن ان تـوصف سوى بأنهـا عنصرية رغم أنهـا تغلف دائما بمشاعر واحاسيس انسانية نادرة .

الفحل الايطالى

وربمـا كانت سلسلة افلام « روكى » التى كتبهـا وأضطلع ببطولتها النجم الامريكى سيلفستر ستالونى . . هى الصدى البارز لاحداث وشخصيات فيلم « العنـاية الألهية ترعانى» فالبطل فى الفيلمين تتشابـه ملامحـه إلى حد التطـابق وكلاهمـا ياتى من أصـول ايطاليـه تحيطه بـالضياع والجريمة حتى يلتقى بـالمدرب اليهودى فيحقق بفضله بطولة العالم فى الوزن الثقيل !

عندما كتب سلفستـر ستالونى قصة وسينـاريـو الفيلم الأول من سلسلة روكى لم يكن رصيده كممثل سوى فيلمين احـدهما هـو فيلم « موز» ١٩٧١ تأليف واخـراج الممثل اليهودى وودى ألان . وفيه يلعب ستالونى لمده دقيقة واحدة أول ادواره على الشاشة . . دور البلطجى الايطالى

الذى ينشر الفـزع والرعب بين ركاب مترو نيـويورك. ويحاول التحرش بـالفتى اليهودى الصغير وودى الين وصديقته ثم يلوذ بالفرار. كـان ظهوره لا ينبىء بأى شىء فهو مجرد كتله ضخمة من الشحم واللحم. ولكن يبدو انه كان يمتلك ومنذ البدايـة مفاتيح التعامل مع السينما الإمريكية وجاءت قصة روكى لتحمل للثنائى الانتاجى « شارتوف ووينكلر» كل ما يريده المنتج اليهودى من توليفة قصصية وافكار.

شهـد الفيلم الأول من « روكى » ١٩٧٦ نجاحـا جماهيـريا كبيـرا وتوج بفـوزه بعده جـوائز اوسكار. وتحولت شخصيه «روكى» من بعده إلى شخصيـة اسطورية تستوجب التكرار فى افلام ظهـرت على التـوالى اعوام ١٩٧٩، ١٩٨٢، ١٩٨٥، ١٩٩١ . . وبينمـا اخـرج الفيلم الاول والخامس المخرج اليهودى جون افيلدسون قام ستالونى باخراج الافلام الثلاثة الاخرى.

يظهر روكى فى الفيلم الاول فى ظـل طغيان اسرى يتبلـور فى كلمات والده « لم تـولد بعقل راجح فيحسن ان تبدأ فى استخدام جسمك» ويصبح ملاكما من الـدرجة الثالثة . وبدلا من ان ينمى مواهبـه فى الملاكمة. يحـاول استغلال قدرتـه على القتال للعمل لحساب مـرابى ايطالى يدعى جاتزو ليصبح معروفا بين عصابات الميناء «بالفحل الايطالى».

وبطبيعة الحال لم تكن الاجواء الايطالية المحيطه به تلعب دورا ايجابيا فى حياته . . فجاتزو يدفعه دفعـا لطريق الجريمة لا عـن كراهية وانما عن رغبة حقيقيـة فى خدمته كشاب ايطـالى له حقوقه فى الأسرة الإيطـالية الامريكية . وصديقه بولى يعيش متطفلا على شقيقتـه ادريان (تاليا شير) ويهـرب من فشله إلى احتساء الخمـر و التمنى فى ان يعمل عند جاتـزو المرابى والبحث لشقيقتـه عن صديق أو زوج حيث ان « عمـرها ٣٠ سنـة وحيـاتها بـدأت تجف» . . اما الفتـاة نفسها فكانت اكثر وعيا بعجزها وبالجو السلبى المحيط بها . وعند ما تتوثق علاقتها بروكى قبل ان يتزوجها . تشعر ان كـلاهما يكمل الاخر فهو جسد بلا عقل . . وهى عقـل بلا جسد. لكنه عقل ايطالى يقـارن عجزه بعجز العظمـاء دون ان يملك مواهبهم « رسب اينشتين فى المـدرسة مرتين . بيتهوفن كان اصما . هيلين كيلر كانت صماء بكماء».

اذن كيف تحققت المعجزة وأصبح روكى بطلا مثل جرازيانو؟

الاجابة ببساطة مطلقه تتركز فى عنصرين هما : المصادفة وعبقرية مدربه اليهودى العجوز ميكى جولدميل الذى ينقل له كل خبراته فى عالم المـلاكمة خلال خمسين عاما برغبة انسانية

لا تتسم بالتعصب أو الانانيـة « اريد التحقق من أن كل ما حدث لى مـن مصاعب لن يحدث لك» . . وبالفعل ينجح فى ان يجعل « الفحل الايطـالى» يواجه بطال العـالم فى الوزن الثقيل الزنجى ابوللوكـريد ورغم ان روكى لم يحقق فوزا على منافسه . فانـه حقق الشهرة والثروة والثقة بالنفس .

اين الكرامة؟

فى الجزء الثانـى يبعثر « روكى » كل الأموال التى حققها من مبـاراته مع الزنجى أبوللـوكريد . ولكنه مازال يملك الـرغبة فى الملاكمة رغم انـه لم يعدله الوسـائل بعد ان أصيبت عينيا وأصبح مهددا بالعمى . فيسعى للبحث عن عمل آخر فيكتشف انه لا يملك أية مؤهلات حتى الأعمال اليدوية لا يجيـد ممارساتها وينـدفع إلى المدرب العجوز ميكى لمساعـدته فى العمل فى أى وظيفه بصالة التـدريب حتى ولوفى دورات المياة يستنكف العجوز طلبه « انت هنـا كالامير بعد ان نافست بطل العالم على اللقب . أتريد ان يـراك الرجال والمناشف والجرادل فى يدك ؟ أين كرامتك» ولكن يبدو ان موضوع الكرامه هذا لا يشغل ألا للايطالى روكى !

وبينما كان فى طريق عودته مرة ثانية إلى الحضيض يختلق له الفيلم موقفا مفتعلا يحقق له العودة إلى الاضواء . . فبطل العالم الزنجى ابوللوكريد يؤرقه احساسه بانه لم يهزم روكى . . وان فوزه عليه بالنقط لا يعنى انه هزمه ويقرر تدبير حملة اعلامية لدفع روكى إلى ملاكمة ثارية يثبت بهـا أن روكى مجرد هـاوى مبتـدئ لا يحتمل خمس دقـائق من رياضـى مثله . وتنجح حملـة الاستفزاز فى دفع روكى ومدربه العجوز إلى الموافقة على مباراة ثأرية ويجهز ميكى خطة لروكى تضع فى الاعتبار إصـابة عينيه ، ولكن يتـراجع روكى فجأة . . الأمر الذى يجعل ميكى يـواجهه بغضب : « عد إلى المـيناء مرة ثانية . . فهو الشيء الذى يناسبك ولكن لا تعد لمقابلتى فانا أكبر من ان أدرب رجلا تافهًا» .

وينجح ميكى فى أن يجعل روكى يـواجه التحدى رغم معنـوياته المنهـارة خاصـة على اثر اصابة زوجتـه أدريان بعد ولادتها بغيبـوبة مؤقته ولكن ميكى حدد لـه كل شيء . . حتى توقيت الضـربة القـاضية . لـم يكن على روكى سـوى ان يستخـدم جسده لخـدمة اوامـره . ليحقق فى النهايـة فوزا نادرًا على أبوللـوكريد وليصبح بطلا للعـالم . . ولينتهى الفيلم وهو يحتضن ميكي الذى تظهـر على رأسه كلمة «روكى» دلالـة على أن الفائز الحقيقى فى المبـارة كان رأس وعقل اليهودى العجوز!! .

ومات اليهودى!

يبدأ الفيلم الثالث من سلسلة روكى من حيث ينتهى الفيلم الثانى. يفأجيء روكى العالم بفوزه على أبوللوكريد ليصبح بطلا للعالم فى الوزن الثقيل.. وحتى يحافظ على لقبه عليه قبول تحدى ملاكم زنجى آخر هو «كوبرا» يرفض ميكى قبول التحدى أو تدريب روكى لقناعته بإن منافسه « ليس مجرد ملاكم انه آلة للتحطيم متعطشة للدماء» ورغم أن روكى أصبح مصدره المادى الوحيد فإنه يستمر على موقفه بل يتمادى فى محاولة اقناعه «الرؤساء والقاده يعتزلون والخيول تعتزل وابطال الحرب يعتزلون وهذا ما ينبغى عليك ان تفعله ان تعتزل».

لم يكن رفض ميكى تدريب روكى يرجع إلى سبب واحد وهو بطش منافسه.. انما كانت هناك أيضا سلبيات استجدت على سلوك روكى بعد ان تحقق له النجاح والشهرة فالغرور وحب الظهور كنجم رياضى يدفعانه إلى اهمال تدريباته. وتجاهل واجباته العائلية.. ومع ذلك يستسلم له ميكى فى النهاية ويقرر تدريبه للمرة الأخيرة مرددا « إنها حياتك أنت» ولكن الأقدار كانت ترى غير ذلك.. فالذى يفقد حياته هو ميكى على إثر ضربة طائشة من الزنجى كوبرا.. بينما يلقى روكى الهزيمة ويبقى حيا.

كان يمكن لروكى تعويض الهزيمة انما فقد ميكى الانسان الذى حول قوته الحيوانية إلى انتصار ونقله من التشرد إلى الشهرة بل وعلمه فى الفيلم الثانى درسا عظيما فى التسامح الدينى فإن فقده لم يكن بالشىء الهين لذلك نراه يذهب للصلاة على جثمانه فى المعبد اليهودى. ويردد بالعبرية مزامير بنى إسرائيل ويلقى تحية « شالوم» قبل ان يودعه الوداع الأخير.

إن روكى يحاول الاستمرار فى مشوار حياته كملاكم محترف له شهرته ولكنه يواجه بالحقيقة المرة وهى كيف يتم له ذلك بدون ميكى:

روكــــــــى: لم أصبحت الاشياء الجميلة قبيحة. لقد حطمت كل شىء. لماذا لم يخبرنى ميكى بالحقيقة؟ لم يكن مضطرا إلى قول الكذب وايهامى اننى أفضل من حقيقتى.

الزوجة ادريان: يجب ان تفهم ان ميكي كان يحبك وانه كان يحميك.

روكــــــــى: ان هذا يزيد الطين بله. أن أصبح يوما معتقدا أنى بطل بينما أنا فاشل فى الواقع. انا أحس بالخوف لأول مرة. انا لا أعرف ماذا أكون. كل ما أعرفه أنى كاذب. لأن ميكى ليس معى.

لم يكن فى امكان روكى « التخلص من المعاناه التى يعيشها سوى بالثأر والانتقام من قاتل.

«ميكى» . . ويقرر ان يواجه « كوبرا» مرة أخرى . بمساعده منافسه السابق الزنجى أبوللوكريد . . وتصبح روح مايك هى الملهمة وتعليماته هى المرشدة من أجل نصر جديد .

بعيدا عن الحرب

يختفى العجوز ميكى فى الجزء الرابع ليس لأنه مات فى الجزء السابق فحسب . . انما لأنه كان مستحيلا عليه ان يعايش الأحداث التى يشهدها هذا الجزء فى ظل ايمانه بأن الملاكمة لعبة لها اصولها وفنونها وليست صراعا دمويا عنيفا بين قوى تبغى التحدى من أجل البطش والانتقام . الملاكمة فى هذا الجزء تشكل اختزالا للحرب الباردة بين الاتحاد السوفيتى والولايات المتحدة الامريكية . فبعد ان قررت روسيا خوض مجال ملاكمة المحترفين . . يذهب ملاكمها العملاق أيفان دراجو الملقب « بقطار سيبيريا السريع » إلى أمريكا بصحبة زوجته ومدربه بهدف اقامة مباراه استعراضية مع أبطال امريكا وتبدأ حملة دعائية يقوم بها الروس نعرف منها أن « دراجو » أصبح بواسطة ما يسمى تكنولوجيا الاداء الانسانى رياضيا خارقا لا يقهر . فالأجهزة خلقت منه رجلا يملك القدرة على أن يدمر كل من يضربه .

يتحدى الزنجى أبوللوكريد الملاكم الروسى مؤمنا بأنه محارب ولابد أن يبقى فى المعركة كرمز لامريكا . . فى مواجهة الروس . . ولكن كيف يمكن لزنجى أن يكون رمزا لامريكا . . انه يصعد إلى الحلبة فى ملابس مهرج . . وعندما تبدأ المباراة الاستعراضية يتحول الأمر إلى مذبحة لان قوة الروسى كانت خيالية وكان مصيرا أبوللو الموت فوق الحلبة سواء كرمز أو انسان .

كان على الفحل الايطالى الابيض ان ينتقم لزميله الاسود ويستعيد سمعة امريكا . . ويقرر ان يواجه دراجون فى عقر داره فى العاصمة الروسية . تبدأ مباراة فاصلة تهيمن عليها صور لينين وتحضرها جماهير غفيرة يتقدمها السكرتير العام للحزب واعضاء الحكومة . . ومع أن دراجو كانت تؤازره دولته بأكملها . فان روكى يستحوذ بصموده البطولى على اعجاب الروس بل انه يحقق انتصارا غاليا على منافسه ليؤكد انه « الحصان الامريكى الحديدى» وينتهى الفيلم بكلمة يقولها للروس « فى الحلبة يتصارع رجلان ولكن ذلك أفضل من صراع ٢٠ مليون من الشعبين » . . وهكذا تحولت الرياضة إلى معركة بين المعسكرين اختزلت لكى تكون حربا بين شخصين . فهل كان يمكن للعجوز ميكى الموافقة على ذلك؟!

أطياف العجوز الخالد

مرت سنوات ست قبل ان يظهر الجزء الخامس من « روكى » . . وما يقرب من عشر سنوات على اختفاء المدرب اليهودى العجوز من حياة هذا الفحل الايطالى وهى سنوات كانت كفيلة

بـان تنهى أسطـورتـه . بل وان تعيده مـن حيث أتى فقيـرا بعد ان خسـر المـلايين . . وحجـزت الضرائب والبنوك على املاكه . ولم يبق له إلا ما تعلمه من مايك العجوز من حرفة وفن فى عالم الملاكمة وصالة صغيرة للتدريب فى مسقط راسه فلادليفيا حيث يقرر ان يعود إلى منزله القديم وتقرر زوجته « أدريان » العمل بعض الوقت فى محل بيع الحيوانات الأليفة الذى كانت تعمل به فى بدايه تعرفها على روكى فى الفيلم الأول .

ومن هنـا يـركـز الجـزء الخـامس على دور روكى فى تـدريب الشـاب تـومى على احتـراف الملاكمـة لمواجهة بطـل زنجى جديد . كـان كل ما يملكه من ادوات التـدريب قفازا اهـداه له ميكى جولد ميل . وأيضـا تداعيات لاسلوب ميكى فى التدريب ومن هنا كـان اختيار جون فيلد سون مخـرج الجزء الاول من روكـى لاخراج الجزء الخـامس له دلالـه . . فكل المشاهـد التى اخرجها من قبل لميكى جولد فى الفيلـم الاول عاود استغلالها وبذلك نجح فى ان يحقق لاول مرة العودة لانسان ميت ! ! .

النماذج الشبيهـة لفيلمى « العناية الالهية تـرعانى » وسلسلة افلام « روكى » كثيـرة ولا يقتصر تصـويرهـا على إجـواء لعبـه المـلاكمة او على الايطـاليين فقط . بل تتعـامل مع كل الالعـاب الريـاضية ومع كل الجنسيات الأخـرى . وتخلق أحيانا رياضـات ومسابقات تبـدو الافلام التى تصورهـا وكأنها تنتمى إلى السينمـا العلمية الخيـالية . ولكن يبقى الهدف واحـدًا . وهو تشـويه الشعوب والاجناس لكى يبقى اليهودى دائما سيدا للجميع ! !

الباب الرابع



العالم والدائرة المغلقـــــة

العالـم والدائــرة المغلقــة

تــاريخ هوليـوود والسينما الاوروبيـة يحمل بين طياتـه مئات الافـلام التى حاول اليهـود من خلالها اعادة بناء التاريخ بوصفه سلسلة ممتده من احداث العداء للسامية . . ومثل هذه الافلام رغم ضخامتها لـم تصمد للتحليل الموضوعى إما لانها مليئة بالأكاذيب التاريخية والدينية . واما لانها فقـدت القدرةعلى تحليل مظـاهر العداء للسـامية بـاعتبارها رد فعل لسيـاسات صهيـونية معينة .

والسينما الغربية كانت دائما تفتقد الحيادية عند التعامل مع المشاكل الملحة . ولم تستطع ان تعبر تعبيـرا كامـلا عن الحياة التى يعيشهـا السواد الاعظم مـن الناس الا من خـلال المنظور الصهيونى . وفى ظل محاولات متكرره فى جعل السينما بانوراما للتاريخ والاحداث والصراعات العالميـة والمحلية كمـا يراها اليهـود . وقد حقق هـذا المنطق للصهيونية ومـؤسساتهـا الهدف الموضـوعى والهدف المـادى الذى يجعل المـؤسسات اليهـودية تحتكـر من تريـد احتكاره من الفنانين والفنيين وان تختـار لظهور افلامهـا المكان المناسب والتـوقيت المؤثر على مجـريات الاحداث السياسية العالمية والمحلية .

كيف تـم احتكار وتكرار وانتشار الافلام الصهيونية؟ وكيـف تعاملت هذه الافلام مع الاحداث العالمية؟ وكيف استغل التليفزيون لتشويه الشعوب؟ وكيف ظهرت هذه الشعوب فى افلام واحد من اشهر المخرجين الصهاينة فى السينمـا الامريكية وهو المخرج النمساوى الاصل الاصل : او توبر بريمنجـر مخرج ومنتج فيلم « الخروج » اكثر افلام الدعاية الصهيـونية شهرة؟ . . كل هذه التساؤلات ستحاول الاجابة عليها بإيجاز فى هذا الباب .

الفصـل العاشـر

الاحتكار والتكرار والانتشار

نجح اليهود في الالتفاف حـول بعض الفنانين الأوربيين والأسيويين من غيـر اليهود والذين تأكـدت مكـانتهم السينمائيـة على المستـويين المحلي والعـالمي. وذلك من أجل أن تتحـول أفلامهم إلى سلاح قاس في مـواجهة الاغيار من غير اليهود أنفسهم. . وكانت الـرؤية الألحادية أو المنـاهضة لـلأديان أو السـاخرة منهـا لمخـرجين من أمثال السـويدى « انجمـار برجمـان » والأيطاليـون « أنطونيـونى » « فيللينى» « فيسكونتى » « دى سيكا» والأسبـانى « لويس بـونويل» واليابـانى « أكيرا كيروسـاوا» « وغيرهم تمثل سلاحـا مباشرا شـرع اليهود بحماس في استخـدامه لخدمـة أهدافهم. . وفي مـرحلة تـالية استغلـوا نفس هذه الأسمـاء للترويج المبـاشر لـلأفكار اليهوديـة والصهيونيـة في أفلام مثل « بـرسونـا» « اللمسه » « بيضـة الثعبان» « فـانى والكسندر» لبرجمان « ساندرا » « الملاعين » لفيسكونتى « حديقة فينزى كونتينى» لدى سيكا ولعبت أفلام فللينى دورا متميزا في خدمة هذه الأهـداف وكان فيلمه « الحياة الحلوة » ١٩٦١ النموذج الامثل في هـذا المجال. . فهـو بعد أن يسخـر من كل رموز المسيحيـة ويجسد عـالم الضياع الـذى يعيشه الصحفى المسيحي الايطـالى مارتشيللو ينتقل إلى مشهـد يوحى لنا بالفـرق الشاسع بين حياة الانسان المسيحى في مدينة روما وحياة الانسـان اليهودى في نفس المدينة حيث يدور هذا المشهد في مسكن فنان يهودى يدعى شتاينر وهـو شخصية تتمتع بالحساسية والمعاناة مسكنه قبلة لكل فنان ومثقف جاد. . . وفيه يدور هدا الحوار بينه وبين مارتشيللو:-

شـتاينر: أنت تعرف أنى أحب أن أراك دائما.

مارتشيللو: يجب أن أغيـر البيئة التى أعيش فيهـا. . على أن أغير أشيـاء أخرى كثيـرة. . ان بيتك أنت مثل المعبـد الحقيقى. . هنـا أولادك وزوجتك وأصـدقـائك كل هـذا رائع. . حتى كتبك. . أمـا أنـا فانى أضيع وقتى هنـا وهل يمكن أن أحقق شيئـا ذا قيمة؟ في ذات مـرة كان عندى طمـوح ولكن أعتقد أنى فقـدته. . ونسيت الان كل شىء.

شتاينـر: لا يمكن أن أكـون بالنسبة لك أكثـر من صديـق يمكن أن يعتمد على صـداقته ونصائحـه. . وإذا أردت أن تغير طريقك. . فيمكننى أن أقـدمك لرجـال معروفين

يعملـون فى دور النشـر الكبـرى . . وعندئذ يمكنـك أن تجد ورقـا تملـؤه بأعمـال نافعة . . فلا تضيع وقتك فى كتابة تفاهات لا تجدى ولا تنفع (يذهب ليقبل طفليه ثم يستطرد فى حديثه) فى الليل . . . كان هذا الهدؤ يجىء وراءه خطر ما وأحيانا أفكر فى عـالم المستقبل وأنه سيكون رائعـا لأولادى . . ولكن ما مغزى هـذا كله؟ يكفى أن يوجد رجل مجنون . . تكفى حركة واحدة من رجل مجنون لتبديد كل هذه الآمال .

وبعد هـذا المشهد تأتى الأخبار إلى مارتشيللـو بأن صديقه اليهودى شتـاينر قد انتهز فـرصة غيـاب زوجته من البيت وأطلـق النار على طفليـه ثم على نفسـه ويبدو هـذا الأمـر غير معقـول بالنسبة لمارتشيللو ولم يفهم منه شيئا . . وهكذا يقدم لنا فيلليني من هذا المزيج من التناقضات فكرا يدفع إلى تسـاؤلات عديدة . . إذا كان المسيحى يشعـر فى روما معقل العقيدة الكاثـولوكية بالفوضى والضياع فمـا هو وضع اليهودى وشبح الفاشية ما يزال عـالقا فى مخيلته؟ وهل انتحار اليهودى شتـاينر وقتله لأطفـاله هو الحل الامثل فـى مواجهة هـواجسه ومخاوفـه من ظهور رجل مجنون آخـر من سلالة هتلر ومـوسوليني؟ . . إلخ المحصلة أن فيلليني صنع من الحيـاة الحلوة وأفلامه التـالية صورة لايطاليـا القديمة والمعاصرة جعلهـا فى ظل الكاثوليكية مملكـة للكابوس والاحلام المخيفة المزعجة . . وهى صورة تسعد كثيرا المخططات الصهيونية وتحقق أهدافها . . وتخلق للمـلاذ الصهيونى « اسـرائيل » بريقـا مؤثـرا على وجدان كل يهـودى ما يـزال يعيش فى أوروبا .

ومع ذلك فإذا كـان اليهود قد استغلـوا معاقل الفكـر السينمائى العـالمى من أمثال بـرجمان وفيلليني وفيسكونتى وغيـرهم . . فمن المؤكد أن استغـلالهم لأعلام التمثيل من غير اليهـود كان متاحـا بشكل أكثر سهـولة . . فقد تخلى أغلب نجوم العالم عن مـواقفهم الذاتيـة واستغرقتهم الشهرة والايمان بفكـرة أن أحسن شىء بالنسبة للممثل الا يكون له مواقفـه الفكرية . . ولكن فى كونه مخلصـا للمهيمنين على مقدرات السينما فى العالـم . . وهى فكرة لاتذكرنا بـأعلام نجوم العـالم من غيـر اليهـود من أمثـال « لـورنس أوليفييـه» « شـارلتـون هستـون» . . « مـاكس فـون سيـدو» . . . إلخ فحسب ولكن تذكـرنا ولسـوء الحظ بالنجـوم العرب الـذين أتيحت لهم فرصـة الظهور فى السينما العالميـة فى ظل متطلبات لها مغزاها بالنسبـة لليهود . . . ومن هؤلاء النجوم

المغربى « حميدو » الذى كانت أدواره فى السينما العالمية تدور دائما فى فلك شخصية ما يسمى بالارهابى العربى ، والمصرى عمر الشريف الذى تنقل فى أكثر من نصف أدواره التى مثلها فى السينما العالمية بين الأفلام المناهضة للعرب والاسلام أو المناصرة للصهيونية . . ومن هذه الافلام نذكر على سبيل المثال .

١٩٦٢ : « لورانس العرب» ويجسد فيه شخصية الفارس العربى الذى تختفى وراء ملامحه الجذابة كل العيوب التى دأب الصهاينة على الصاقها بالعرب . . والفيلم انتاج الصهيونى القديم سام سبيجل اخراج ديفيد لين .

١٩٦٤ : « جنكيز خان» ومثل فيه شخصية الزعيم التتارى جنكيز خان الذى حارب دولة الخوارزم الإسلامية وقاوم العرب وتجارة الرقيق التى تقوم عليها علاقاتهم بشاه خوارزم .

١٩٦٥ : « ماركوبولو العظيم » أو « كوبلاى خان » ويلعب فيه شخصية شيخ قبيلة عربى - مسلم متزوج من ٢٦ أمراة فى وقت واحد . ويتصف سلوكه بالشهوانية والجهل فى مواجهة الانسان الأوروبى المتحضر.

١٩٦٥ : « دكتور زيفاجو » ومثل فيه شخصية الطبيب اليهودى زيفاجو الثائر ضد الثورة البلشفية فى الاتحاد السوفيتى .

١٩٦٨ : « فتاة مرحة » وجسد فيه شخصية المقامر اليهودى نيك أرنستين الذى يعشق فتاة الجيتو فانى برايس (بربارة ستريساند) .

١٩٧١ : « الفرسان » ويلعب فيه دور ابن شيخ قبيلة افغانية مسلمة يعكس سلوكه طبيعة الصراع بين القبائل الاسلامية من أجل الطموحات الهزيلة . . الفيلم من اخراج الصهيونى جون فرانكينهايمر مخرج فيلمى « الأحد الاسود » ، « الثابت» وهما من العلامات البارزة فى السينما الصهيونية .

١٩٧١ : « اللصوص» (فرنسا) ويلعب فيه دور مفتش الشرطة اليونانى المسيحى «زاكريا » الذى يتصف بالخسة والدناءة فى مواجهة اللص اليهودى الظريف (جان بول بلموندو) .

١٩٧٤ : « بذرة التمر هندى» الديبلوماسي السوفيتي الذى يكفر بوطنه بعد وقوعه فى غرام اليهودية جوديث (جولى أندروز) .

١٩٧٥ : « سيدة مرحة » مرة أخرى يلعب دور المقامر اليهودى إرنستين بعد أن تم طلاقه من زوجته فانى برايس التى أصبحت أهم نجمة استعراض فى أمريكا .

١٩٧٩ : « أشانتى » يلعب فيه دور أمير عربى يمارس هوايته فى اختطاف النساء من ازواجهن وعائلتهن بواسطة تاجر الرقيق العربى سليمان « بيتر أو ستينوف» . . ويركز الفيلم أحداثه على اختطاف زوجة يهودى يعمل فى هيئة الأمم المتحدة . . تم تصوير بعض مشاهده فى إسرائيل التى شاركت ايضا فى انتاج الفيلم .

١٩٧٩ : « خط الدم » يلعب فيه دور زوج ايطالى عربيد تحيط به الشكوك فى قتل اليهودى روف امبراطور صناعة الدواء فى أوروبا وأحد أبناء جيتوكاركا فى بولندا . . ويظهر الفيلم الغرب فى بعض مشاهده كأثرياء متخلفين يعبثون فى كباريهات زيورخ .

١٩٨٠ : (S .H .E) يلعب فيه دور مجرم إيطالى يشترك مع العرب فى مساندة عالمة ألمانية تخترع مادة لتحويل بترول بحر الشمال إلى طين !! .

١٩٨٥ : مسلسل تليفزيونى بعنوان « حريم » وفيه يجسد دور التركى داخل أجواء الحريم الشائعة .

١٩٩١ : « أمى» وهو فيلم فرنسى يلعب فيه شخصية رجل أرمنى يعاود ذكريات اسرته بعد الهروب من البطش التركى .

والواقع ان عمر الشريف يعى تماما التأثير اليهودى على السينما . . ويتفاعل معه بمنطق ميكيافللى خاصة فى مجال تعامل السينمائيين اليهود مع العرب . فهو يتجاهل طبيعة الصراع التاريخى بينهم وينظر إلى بعض ارهصاته من منظور ضيق بل ربما يكون منحازا . ونستطيع ان نكتشف ذلك من حواره الذى اجرته معه مجلة سنياست الامريكية فى عددها الأول لعام ١٩٨٩ والذى تناولت فيه الصورة العربية فى السينما فعندما طلب منه معرفة رد فعله ازاء الطريقة التى تقدم بها السينما الهوليودية العالم العربى فى الافلام المعاصرة نجده يقول بالحرف الواحد : ـ

« من الواضح ان هذه الطريقة ليست على ما يرام وجزء من هذا يرجع بطبيعة الحال إلى اخطائهم (يقصد العرب) فالان وكلما التقينا بارهابيين نجد انهم ارهابيون عرب رغم

ان هناك الالويـة الحمراء وانواع اخرى من الارهابيين فـى العالم لكن من الواضح ان هناك بـالفعل الكثير من الارهابيين العـرب. والسينما لم تخترعهم امـا عن حقيقة ان الارهاب العربى قـد تم استغلاله من قبل السينما فهذا طبيعى فاليهـود ظلوا يسيطرون على السينما دائمـا. واليهود يـرتبطون جدا بـاصولهم ولست أعتقـد ان اليهود قـاموا بتقديم العرب فى السينما بالصورة الهابطة مدفوعين بغرض معين فهم أصحاب قضية ووجهة نظـر يحاربون من اجلها. واستطيع القـول بان صورة العربى رديئـة لان النقود تقف ضدهـا (!!!) وفى الوقت الحالى يعتبـر العرب الناس الاشرار لانهم يـرتكبون إفعالا ارهـابية ومـا زال ذلك. واعتقد ان هـذه الصورة سـوف تتغير اذا استطـاعوا ان يقوموا بتسوية سلمية وانا اتمنى لـو انهم استطاعوا ان يفعلوا ذلك وحيئنذ سنرى فجأة صورة العربى الانسان الطيب » .

وهكذا تختفى كل الحقـوق العربية والمذابح التـى ارتكبت ضد شعوبهم فى مواجهـة اليهود اصحاب القضية !

والحق أن المبادى الاحتكارية التى فرضها اليهود على السينما خلقت أيضا ما يمكن تسميته بالتكرار المتعدد للمـوضوعات والافكار ولذلك قلما نجد أفلامـا تتعامل بعيدا عن الافكار التى تهم القضايـا الصهيونيـة أو تختلف وجهات نظرهـا فى مجال القضية الـواحدة الا إذا كـان هذا الاختلاف يخلق دلالات لها مغزاها فى الفكر الصهيونى. . ولو عدنا إلى تاريخ السينما العالمية فسنكتشف أن الموضـوع الواحد قـد يتكرر انتاجـه فى السينما أكثـر من مرة وبأشكال سينمـائية متعـددة خاصـة إذا كان يـرتبط بتمجيد الشخصيـة اليهوديـة أو يتعمد السخـرية من الشخصيـة العربية .

رقم	اسم الفيلم	سنوات تكرار انتاجه
١	ابن هور	١٩٠٨ ، ٢٥ ، ٦٠
٢	جوليم	١٩١٤ ، ١٧ ، ٢٢ ، ٣٦ ، ٥٣
٣	شمشون ودليله	١٩٠٢ ، ١٤ ، ٢٢ ، ٤٩ ، ٨١
٤	فاني برايس	١٩٣٣ ، ٣٨ ، ٦٨ ، ٧٥
٥	دزرائيلي	١٩٢١ ، ٢٩ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٤٠ ، ٥٠ ، ٨٧
٦	د. كيلدار	١٩٣٨ ، ٤٣ ، ٤٧ ، ٦١ ، مسلسل ٧٢
٧	مولد نجمه	١٩٣٠ ، ٣٧ ، ٥٤ ، ٧٦
٨	مغني الجاز	١٩٢٧ ، ٤٧ ، ٥٣ ، ٨٠
٩	الوصايا العشر	١٩٢٣ ، ٥٧ ، ٨٠ (تحت عنوان موسى)
١٠	قضية د. دريفوس	١٨٩٩ ، ٠٨ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٧ ، ٥٧ ، ٨٣

نماذج لأفلام تكرر انتاجها لتمجيد شخصيات يهودية حقيقية اودرامية

رقم	اسم الفيلم	سنوات تكرار الانتاج
١	قسمت	١٩٢٠ ، ٣١ ألمانيا ـ ٣١ أمريكا ٤٤ ، ٥٥
٢	أغنية الصحراء	١٩٢٩ ، ٤٣ ، ٥٢
٣	بوجست	١٩٢٦ ، ٣٩ ، ٦٦ ، ٧٧
٤	الريشات الاربع	١٩٢١ ، ٢٨ ، ٣٩ ، ٥٥ ، ٥٧ ، ٦١ ، ٧٨
٥	لص بغداد	١٩٢٤ ، ٤٠ ، ٦١ ، ٧٨ ، ٨٤
٦	هى أو عائشة	سبعة مرات فى السينما الصامتة أهمها ١٩٢٦ ، ٣٤ ، ٦٥ ، ٦٨ ، ٨١
٧	الاطلنطيد	أكثر من عشر معالجات مأخوذة عن رواية بيير بينوا أهمها : ١٩٢١ ، ٣٢ ، ٤٨ ، ٦١
٨	الشيخ العربى	حدد اليهودى ادجارسلوين ملامح شخصية الشيخ العربى فى فيلمه « العرب » ١٩١٥ وتكرر ظهور نفس الشخصية بعد ذلك فى أكثر من فيلم
٩	عطيل	تعاملت السينما الصهيونية مع شخصية عطيل من منطلقها (العربى الافريقى) ظهر فى البداية عام ١٩٢٣ . . تكرر ظهوره فى أكثر من عشرة أفلام .
١٠	بيلادونا	نسجت عن رواية روبرت هيتشنز بيلادونا أكثر من معالجة سينمائية كان أولها عامى ١٩١٥ ، ٢٣

نماذج لافلام تكرر انتاجها لمناهضة الشخصية العربية

ويضاف إلى عنصرى الاحتكار والتكرار عنصرا آخر هو الانتشار الجغرافى فبعد أن كان الانتاج الصهيونى يتركز فى بلدان مثل الولايات المتحدة الامريكية وفرنسا وانجلترا وإيطاليا

وبعض بلدان أوروبا الشرقية مثل المجر وبولندا وتشيكوسلوفاكيا دخل إلى حلبة الانتاج الصهيونى بلدان أخرى مثل السويد و ألمانيا الغربية والنمسا وبلجيكا وكندا وسويسرا والنرويج . . بل أن التأثير الصهيونى أصبح يزحف خلال السنوات القليلة الماضية إلى بعض البلدان الافريقية العربية !!!

والغاية من وراء الانتشار الجغرافى هو أن تصير الأفلام الصهيونية واقعا عينيا ضاغطا فى كل المجتمعات التى يتواجد فيها اليهود أو تتعامل سياسيا وعسكريا مع الوجود الصهيونى فى إسرائيل . . . وهذا الواقع الذى تفرضه الافلام الصهيونية لا يمكن أن يعامل الشعوب على أساس الحاضر والواقع الفعلى فى مجال التعامل مع اليهود . . بل يعاملهم على أساس ما حدث أيام النازية وخلال العصور التاريخية التى يهم اليهود التعامل معها . . كما يجب على هذا الانتاج المنتشر فى أرجاء العالم أن يولد توترا خاصا لدى اليهود من الأغيار المحيطين بهم والتشكيك فى نواياهم والتأكيد على أن هؤلاء الاغيار يستقون ارادتهم من احساس دفين بالمعاداة للسامية . . وأن داخل كل فرد من غير اليهود نازى مستتر . . . وهكذا يبلغ المتفرج اليهودى حالة الوعى الكامل بنفسه فى مجتمع عنصرى وتصبح إسرائيل هى الحتمية الوحيدة التى تحقق لليهودى الأمن والأمان .

لقد تكررت هذه الأفكار خلال عام ١٩٨٧ (ذكرى مرور ٩٠ عاما على المؤتمر الصهيونى الأول) فى عشرات الأفلام التى ظهرت فى مناطق متفرقة من العالم والتى كان محصلتها ما يشبه الغزو الذى تؤكد محصلته مدى الترابط بين عناصر الاحتكار والتكرار والانتشار الجغرافى وهى كلها عناصر تحول الفنان اليهودى إلى اداة فاقدة القدرة على الوعى بقضايا ومشاكل العالم بعيدا عن ذاتيته المريضة .

بلد الانتاج	اسم الفيلم	الموضوع
النمسا	«كوبرى من ورق»	اليهودية روث بيكرمان تستغل قضية الرئيس النمساوى فالديهايم مع اليهود لتعيد إلى الاذهان فظائع النازية فى النمسا والاضطهاد الذى واجهه والدها الرومانى وامها القادمة من فلسطين على يد الأغيار المعادين للسامية .
	ثلاثية المخرج اليهودى النمساوى « أكسل كورتى» «الله لم يعد يؤمن بنا » « سانا فى » «مرحبا فى فيينا»	تستوحى الأفلام الثلاثة قصة يهودى شاب يهرب من فيينا عام ١٩٣٨ إلى براغ وهناك تلاحقه القوات النازية فيهرب إلى باريس يركز الفيلم على دور الشعبين النمساوى والفرنسى فى مساندة النازى ضد اليهود
انجلترا	«الهروب من سوبيبور»	قصة اليهودى راشكى الذى يهرب من احد معسكرات الاعتقال النازية فى سوبيبور ليروى قصته مع الاضطهاد النازى .
	« زينــــا»	الحياة المضطربة لليهودية زينا ابنة الزعيم الروسى ليون تروتسكى فى ظل الثورة الشيوعية فى روسيا وصعود هتلر إلى السلطة فى ألمانيا .
فرنسا	« شـــوا»	فيلم تسجيلى (٩ ساعات) عن فظائع الهولوكست .
	« وداعـا يا أطفــــال»	ثلاثة أطفال من اليهود يطاردهم الجستابو بعد هروبهم إلى مدرسة صغيرة من مدارس الرهبان فى فرنسا .

بلد الانتاج	اسم الفيلم	الموضوع
الدانيمارك	« الربيع البكر»	الفتاة اليهودية استير والمخاطر التى يتعرض لها يهود الدانيمارك خلال الثلاثينيات فى ظل العنف والاغتصاب والاحلام المحبطة .
النرويج	«قضية فيلدمان»	قضية مقتل اليهودى جيكوب فيلدمان وزوجته راشيل بعد مقتل ابنهما عام ١٩٤٢ على يد النازى الاتهامات توجه لأفراد من الشعب النرويجى .
بلجيكا	«عائلة فالش»	آخر الأحياء من العائلة اليهودية فالش يعود إلى برلين بعد رحيله عنها إلى نيويورك عام ١٩٣٨ . . . مرت أربعون عاما ولكن ذكرياته الأليمة عما حدث لعائلته فى ظل النازى ماتزال ماثلة أمامه .
الأرجنتين	« الفراشة الصغيرة»	الحياة الصعبة لشاب نصف يهودى يعيش فى الأرجنتين فى ظل الحركات الفوضوية والشيوعية والفاشية وبقايا نازية هاجرت من ألمانيا بعد الحرب
السويد	«العالم السفلى» « فن عمارة التدمير»	حياة اليهود فى بولندا فى ظل التسلط النازى فيلم تسجيلى طويل عن نظرات الاجناس النازية ودورها فى مواجهة اليهود .
هولندا	«ماريا»	تلتقى ذكريات ماريا عن ظهور الفاشية فى روما واختفاء حبيبها باولو بطريقة مأساوية مع معاناة الممرض اليهودى الشاب الذى يذكرها بحبيبها القديم

* الانتشار الجغرافى فى نماذج من الانتاج الصهيونى لعام ١٩٨٦ ، ١٩٨٧ فى عشرة بلدان فى أوروبا وأمريكا اللاتينية

الفصل الحادى عشر
الأحداث العالمية من منظورهم

نظرة عامة على الاعلام السياسى الأوروبى والأمريكى . . تؤكد أن العلاقة بين الأخبار السياسية والبرامج الوثائقية وبين الأفلام السينمائية والتليفزيونية ذات الطابع السياسى أصبحت لا تطرح نفسها كشىء منفصل بل تلعب دورا تكامليا فى تأكيد أهداف أخرى قد يكون لها نفس الثقل السياسى ولكنها تخدم العناصر المهيمنة على هذا الاعلام . . وهى العناصر اليهودية !

فالاعلام اليهودى بحركته النشطة وقدرته على الاندفاع السريع تجاه الاحداث والالتفاف حولها لخدمة أغراضه . . جعل الخبر والوثيقة والحقيقة والخيال والفن بأشكاله المختلفة يمتزجون جميعا لتقديم عشرات الافلام السينمائية والتليفزيونية ذات الطابع السياسى والتى غالبا ما تختلف فى الشكل وإن تفاوتت موضوعاتها .

لقد جذبت الأحداث السياسية والعسكرية المعاصرة السينمائى اليهودى لكى يستخدم ما فيها من مواقف لتقديم سينما أصبحت جمهرة المشاهدين تعتقد أنها تستحق المشاهدة فهى سينما مليئة بالحركة والعنف والسياسة ويبرز من خلالها نوعين من المغامرين اليهود أولهما المغامر العسكرى الذى تملكته شعارات مثل « الانتقام » و « الثأر » و « الامساك بالسيف » [(١)] «وسيطرت عليه عقدة شمشون الذى لم تعلمه هزيمته حب الانسان » ، «ولم تطهره الآمه من الدنس، بل كان همه ان يحل الخراب على أعدائه» [(٢)] حتى ولو أدى هذا إلى فنائه شخصيا رافعا شعار الامتياز والاستعلاء على أم العالم .

وفى أحيان كثيرة نرى المغامر العسكرى اليهودى وهو يحاول بشكل مصطنع أن يكون فى موقف المنقذ أو المعارض لسلبيات الأغيار كفرد « مختار» يلعب دورا أخر وهو دور العقل المدبر للبطل المسيحى الذى قد يمتلك القدرة الجسمانية دون العقلية . . وهو البطل الذى جسده ـ بدون وعى أو باستسلام تام للقوى اليهودية ــ المسيحى الكاثوليكى « سيلفستر

---

(١)رشاد عبد الله الشامى ـ الشخصية اليهودية الاسرائيلية والروح المعنوية .

(٢) المرجع السابق .

ستالونى» حيث كان العقل اليهودى المحرك الأول لتصرفاته البطولية فى أشهر أفلامه :

● الضابط الأمريكى اليهودى هارتمان (ايداسنير) المسئول عن مكافحة الارهاب فى امريكا والعدو الأول للارهابيين المشهورين فى جميع أنحاء العالم ومدرب ستالونى فى فيلم « صقر الليل » قصة وسناريو ديفيد شايير واخراج بروس هالموت.

● الكولونيل الأمريكى اليهودى تروتمان (ريتشارد كرينا) مدرب رامبو على العمليات الانتحارية وصديقه الوحيد ومنقذه من شرور الجهاز العسكرى الأمريكى فى سلسلة أفلام رامبو.

● مدرب الملاكمة العجوز اليهودى (بيرجيس ميريديث) مدرب روكى وعقله المدبر فى الافلام الثلاثة الأولى ميكى جودميل من سلسلة روكى . . وقد تحتم اختفاء هذا اليهودى فى الجزء الرابع حيث تحول الصراع إلى وحشية حيوانية بين الأغيار من الروس والاميركيين وهو ما كان يرفضه المدرب اليهودى المؤمن بأن الملاكمة فن نبيل .

والنوعية الاخرى من المغامرين اليهود التى واجهت الأحداث العالمية تتمثل فى المراسل الصحفى ، المتابع للأحداث العالمية فى عشرات الأفلام التى قدمها اليهود منذ الستينيات ومنها « الحياة للحياة» (فرنسا سنة ١٩٦٧) ملف الأوديسا (الولايات المتحدة سنة ١٩٧٤) ـ « المهنة صحفى » (الولايات المتحدة سنة ١٩٧٥) « مفقود » (الولايات المتحدة سنة ١٩٨١) « المهمة الأخيرة » (كندا سنة ١٩٨١) « الخطأ صواب» (الولايات المتحدة سنة ١٩٨٢) « عام الحياة الخطرة » (استراليا سنة ١٩٨٣) « تحت النيران » (الولايات المتحدة سنة ١٩٨٤) «حقول للقتل» (بريطانيا سنة ١٩٨٤) وغيرها .

وهذه الافلام لا تعطى بطلها الصحفى الا فرصا نادرة يحقق فيها النجاح والتطور ولكن التغير الرئيسى الذى يحدث له هو أنه قد يحصل على خبرات من خلال مراقبته للمذابح أو معسكرات الاعتقال أو مظاهر الاعتداء على المدنيين أو المقربين له من الأوروبيين أو الوطنيين تجعله يمحو من كيانه كل تلك الدروس التى كانت تفرض عليه الحياد كصحفى محترف لا يفعل شيئا سوء أن يقف جانبا كمتفرج سلبى يسجل ويصور ما يشاهده من جحافل الشر وهى تسير دون أن يتعاطف أو يناصر طرفا ضد آخر.

ومع ذلك فالبطل فى هذه الأفلام يصبح فى نهاية أحداث الفيلم ثائرا مثاليا بدرجة واضحة ويصبح عاملا نشطا فى تعاطفنا مع أحد الجانبين المتصارعين بحيث يتحول هذا النشاط إلى جزء من تكوينه الانسانى لا يقل أهمية عن الضغط على ألة التصوير أو الفيلم لمجرد التسجيل وكتابة المذكرات . . انه يجاهر بوجهة نظره يبحث ويجرى وراء الحقائق وليس وراء الصورة

المثيرة . . يصبح عقلا متحررا لا يخضع لمتطلبات وظيفته أو حياته الخاصة .

والغريب أن هذه الأفلام حاولت من خلال شخصية « الصحفى » ومحاولته البحث عن الوحدة والتماسك فى عصر لا وحدة فيه ولا تماسك ـ أن تتخذه دعامة للاعجاب بالشخصية اليهودية فأغلب أبطال هذه الأفلام من اليهود الذى يصورون لنا عالما تتهاوى فيه القيم والمثل !! انهم يدعون الأمانة مهما كان فيهم من صفات أخرى يقفون مع الانسان فى مواجهة قضاياه المصيرية يهتمون بكشف النقاب عن سلبيات العالم الاسلامى والعربى !! ويواجهون العالم شرقه وغربه بعناصر الادانة ولا يتجاهلون الا « دور إسرائيل » فى تغذية الصراعات الدولية مع اختلاف اتجاهاتها بالسلاح والخبرات المتقدمة فى مجال الخراب والدمار.

والصحفى اليهودى الذى يجعل شغفه بحب المغامرات والاثارة يحظى من المشاهد بمزيد من الاضواء هو روبرت فى (الحياة للحياة) دافيد لوك (فى مهنتى صحفى) والغريب أن مؤلف هذا الفيلم يجعل دافيد لوك ينتحل شخصية يهودى آخر هو تاجر السلاح دافيد روبرتسون ويجعل يهودية ثالثة ترفع شعار المواجهة ضد الزيف فى وسائل الاعلام هى راشيل زوجه دافيد لوك .

وفى فيلم «مفقود» الذى يعتبره نقادنا العرب نقطة البداية لهذا الاتجاه السينمائى يلتقط مخرجه اليونانى الأصل كوستا جافراس قصة صاغها المحامى اليهودى توماس هاوزر فى كتاب بعنوان « اعدام شارلز هورمان » وتشارلز هورمان هو الصحفى اليهودى الذى عرف أكثر مما ينبغى عن الدور الذى لعبته الولايات المتحدة فى الانقلاب العسكرى فى شيلى فكان مصيره الموت وعندما يبدا والده آدموند هورمان فى البحث عنه وهو لا يعلم أنه قد أعدم يقدم لنا جافراس الشخصية اليهودية التى تحمل معنى الحكمة والتحول المنطقى الرزين من الأغلبية الصامتة إلى المواجهة الشجاعة يعاونه مجموعة من اليهود لا تقل شجاعة وقدرة على المواجهة منهم (دافيد) صديق تشارلز الذى عايش المأساة فى شيلى و « كيث نيومان » الصحفية الجريئة التى تتابع مع الأب مسيرة بحثه (١) ومسيرة الشخصية اليهودية تنعكس أيضا سواء من خلال الشخصيات الرئيسية أم الفرعية فى احداث أفلام (عام الحياة الخطرة) (تحت النيران) وتصل الى أقصى تفاعلها فى فيلم (حقوق القتل) عندما تحتضن قصة الصحفى اليهودى

---

(١) أنظر مقال كوستا جافراس بين حنا ك وعقيدته السرية (أحمد رأفت بهجت) مجلة البيان الكويتية العدد ٢١٥ فبراير سنة ١٩٨٤ .

سيدنى شاينبرج مراسل جريدة نيويورك تايمز المعروفة بنفس اسم الفيلم لتصور من خلالها قصة اليهودى الأمين لعقيدته الوفى لصداقته فمن أجل صداقته لمرشده الكمبودى الذى اختفى أثناء الصراع بين الخمير الحمر والشيوعيين نراه يقلب روتين حياته رأسا على عقب ويفعل كل شىء غير متوقع الحدوث . . بل يسافر ويرحل ويبحث ويتعرض للأخطار من أجل العثور على صديقة الكمبودى .

كان (حقول القتل) يساير الاتجاه العام الذى انتهجه منتجه ديفيد بوتنام فى مناصرة الشخصية اليهودية سواء من خلال مناصرتها بمنطق صهيونى متعصب كما حدث فى فيلم «عربات النار » أو من خلال تشويه العرب والمسلمين كما حدث فى فيلم « قطار منتصف الليل» والمؤسف ان ناقدة عربية فى مجلة عربية وصفت هذا المنتج فى مجال تعليقها على فيلم «حقول القتل » بقولها : « منتج بهذه العقلية السينمائية المتفتحة لابد وأن يكون اختياره للاعمال التى يقدمها نابعا من منطلق التفوق الفنى غير عابىء بالربح والخسارة وقصص الأفلام التى ينتجها لابد وان تعالج مشكلة من المشاكل الاجتماعية العالمية » !!!

الفصل الثانى عشر
الشعوب ودور المسلسلات التليفزيونية

الافلام والمسلسلات السياسية اليهودية كظاهرة ملفتة للنظر . . لم تتأكد الا فى أعقاب قضية « ووترجيت » . . والدور اليهودى النشط فى اشعالها ، فقد نزع الاعلاميون اليهود فى تلمس ملامح هذه القضية بما يفيد أهدافهم وضمها فى عشرات الكتب والمذكرات السياسية التى تعطى صورا مفصلة للجهود اليهودية فى اسقاط نيكسون عام ١٩٧٤ ، وأصبح الصحفيون والكتاب اليهود من أمثال كارل برنستين وبوب وودورد وجون أرليشمان من رسل الديمقراطية الغربية . . وعن دورهم فى اثارة القضية قدمت السينما « كل رجال الرئيس » وصور التليفزيون بشكل فورى مسلسلا بعنوان «واشنطن خلف الأبواب المغلقة» وبالفيلم والمسلسل نجح اليهود فى مزج العمل الصحفى والمذكرات السياسية بالسينما والتليفزيون فى مواجهة حدث سياسى له اهميته .

ولم تهدأ « الدراما التليفزيونية اليهودية » بعد ووترجيت لحظة من اللحظات . . ولم تمل من تكرار أفكارها على كل الجبهات المتاحة . . واستطاعت مواكبة الأحداث السياسية برؤية واضحة الأهداف . . وتحكم دعائى يعى طبيعة الفعل لدى المتلقى . . ويفرض فرضا على الضمير والعقل السياسى للعالم أجمع ، وأصبحت مسلسلات مثل « الهولوكست » ١٩٧٨ «الماساداه» ١٩٨٠ « امرأة تدعى جولدا » « ١٩٨١ » « ميراث : الحضارة واليهود » « ١٩٨٣ » تتويجا صهيونيا بحتا لعشرات المسلسلات التى تشع بتأثيرها على الجمهور العالمى .

الهولوكست . . وأرض الميعاد

أول العناصر الشائعة التى يستغلها اليهود فى المسلسلات التليفزيونية هى استثمار اضطهادهم على يد النازية بحيث اتخذت مسلسلات مثل « الهولوكست » « المخبأ » « فى داخل الرايخ الثالث » « رياح الحرب » « شرف ودماء » « معزوفة للزمن » عن ضحايا النازية والفاشية والآم من نجوا منها وسيلة للاستجداء والابتزاز والتهديد باللاسامية . . وأصبح هذا الاضطهاد الذى يؤكد المؤرخون على أن الدعاية الصهيونية قد ضخمته وجعلته « المبكى »

الجديد الذى تحول إلى بنك لا قرار له . . . دافعا لحشد كل الامكانيات الفنية والمادية لتقديم مسلسل مثل « الهولوكست » ١٩٧٨ الذى يعتبره مؤلفه « بانوراما ـ تسجيلية » ويرفض بصلف أن يطلق عليه تعبير « دراما ــ تسجيلية » تصور مسيرة اليهود من بداية أول حركة رئيسية مضادة لليهود فى برلين عام ١٩٣٨ حتى الاعداد لكفاح ما بعد الحرب لانشاء دولة أسرائيل .

وهنا نجد أن التوقيت بالنسبة لهذه المسلسلات له أهمية فى « هولوكست» يعد له لكى يعرض بمناسية مرور ٣٠ عاما على انشاء دولة إسرائيل . . ومرور ٤٠ عاما على موقف النازية من اليهود . . وفى نفس الوقت صاحبته أكبر حملة دعائية توجت بزيارة رئيس وزراء إسرائيل مناحم بيجن للولايات المتحدة لجمع التبرعات والدعوة إلى زيادة الهجرة اليهودية إلى إسرائيل .

وتروى أحداث « الهولوكست » من خلال مصير عائلة دكتور جوزيف ويسى وهو يهودى ألمانى من عائلة بورجوازية . . هاجر إلى جيتو وارسو ثم لحقته زوجته حيث كانت نهايتهما معا فى معسكر الابادة أوشفيتز . . . ويلقى ابنه الأكبر نفس المصير رغم زواجه من فتاة مسيحية ليحصل على بعض الامتيازات . . أما الابن الأصغر فيفر هاربا ليتزوج من فتاة تشيكية تعتنق المبادىء الصهيونية وتدعو لها وينضمان سويا إلى مجموعة من اليهود لمحاربة النازية على أمل الرحيل بعد الحرب إلى فلسطين .

دعـوة للهجـرة

وأطماع الصهيونية فرضت عليها الاصطدام اعلاميا بالقوى العظمى عندما تتجاوز خطط هذه القوى مصالحها . . وكان للروس النصيب الأكبر من المسلسلات المناهضة لهم مثل «رجل من موسكو» «لينبرج : قصة بطل » « ساخاروف » . . وجميعها ظهر بعد قيام السوفييت عام ١٩٧٩ بالحد من هجرة اليهود . . ويعد مسلسل « ساخاروف» من أهم هذه المسلسلات . . ويلعب فيه الممثل الأمريكى جيسون روباردز . . دور العالم السوفييتى المنشق أندريا ساخاروف والممثلة الانجليزية جليندا جاكسون دور زوجته الثانية اليهودية يولينا بونر .

ورغم أن « ساخاروف » ليس يهوديا إلا أن معارضته للنظام السوفييتى والانشاق عنه فكريا وسياسيا . . ثم مساندته لإسرائيل وحق اليهود فى أرض فلسطين . . وأخيرا مشاركته لليهود السوفييت فى احتجاجهم على عدم موافقة السلطات السوفيتية على هجرتهم . . كل هذه العوامل جعلته شخصية تستحق الاهتمام بالنسبة للأعلام الصهيونى . . والغريب أن العرب كان لهم داخل هذا المسلسل نصيب من الهجوم . . عندما صور الطلبة العرب فى الاتحاد السوفييتى كمشاركين للنظام فى التجسس على اليهود ومعاداة السامية . .

والمؤكد أن الحملة اليهودية الأعلامية على الاتحاد السوفييتى من خلال الصحافة والكتاب والفيلم والمسلسل التليفزيونى كان لها تأثيرها القوى والفعال على ردود الأفعال السوفيتية والتى وصلت مع بداية عام ١٩٨٦ إلى خلق احتمالات قوية للسماح بهجرة عدة آلاف من اليهود السوفييت إلى إسرائيل عبر بولندا . . وذلك بعد أن إنخفض عدد المهاجرين السوفييت إلى إسرائيل عام ١٩٨٥ إلى ٩٠٠ فقط بعد أن كان ٥١ ألف فى عام ١٩٧٨ (!!) ومع نهاية عام ١٩٨٦ بدأت الاتصالات المباشرة بين إسرائيل والسوفييت بهدف عودة العلاقات الدبلوماسية بينهما !!

اصطناع التاريخ

ومعالجة الدارما التليفزيونية للأهداف الصهيونية من خلال الأحداث المعاصرة تقابله إهتمام آخر بتشويه التاريخ . . واصطناع تاريخ اليهود تمتد جذوره إلى الماضى البعيد . . وتستهدف مسلسلات مثل « بعد الميلاد » « الماسادا» «ميراث : الحضارة واليهود » الادعاء بوجود تاريخ متصل يربط بين اليهود وأرض فلسطين .

ولقد جاء مسلسل « الماساداة » ١٩٨٠ (٤٤٨ دقيقة) نموذجا لهذا المنطق وكلمة مساداة تعنى باللغة الآرامية « القلعة » . . وهى آخر قلعة يهودية سقطت فى أيدى الرومان بعد سيطرتهم على القدس ـ والمسلسل يصور مقاومة طائفة الزيلوت اليهودية داخل القلعة التى حاصرها الرومان لمدة ثلاث سنوات . . وعندما بدأ قائدهم الجنرال كورنيليوس فلافيوس سيلفا «بيتر اوتول» ـ الهجوم عليها . . اقنع القائد اليهودى العازر (روبرت شتراوس) سكان القلعة بالإقدام على الانتحار الجماعى بدلا من الوقوع فى الأسر مما ادى بحياة ٩٨٠ من الرجال والنساء والأطفال .

وقد سيطرت الأكاذيب على المسلسل كما سيطرت من قبل على واقعة الماساداة . . واستطاع كاتبه جويل أولنسكى ومخرجه بورسيجال أن يضفيا عليه العديد من الرموز المعاصرة بحيث يجعلانه تتويجا لهذه الواقعة التى حولها الصهاينة كما يقول الدكتور عبد الوهاب المسيرى فى كتابه اليهودية والصهيونية واسرائيل إلى أسطورة أحاطوها بالهالات الصوفية وجعلوا منها رمزا للشعب الذى يفضل النضال والانتصار على الاستسلام . . وأصبحت هذه القلعة تجسيد الفكرة (الشعب الواحد) الذى يختار دائما أن يعيش منفصلا فإذا مست مقدساته القومية فانه يثور ثورة عارمة لا تبقى ولا تذر . . . وتساهم إسرائيل فى اشاعة هذه التصورات الرومانتيكية عن الذى يختار دائما أن يعيش منفصلا فإذا مست مقدساته القومية فانه يثور ثورة

عارمة لا تبقى ولا تذر . . وتساهم إسرائيل فى اشاعة هذه التصورات الرومانتيكية عن الذات اليهودية . . فتقوم أسلحة الجيش الاسرائيلى بترديد يمين الولاء على قيمة الماسادا ويقسم الجنود أن « ماسادا لن تسقط ثانية » كما يتم تنظيم رحلات لأفواج من السياح اليهود وطلبه المدارس الاسرائيلية للحج إلى القلعة وتحرص اسرائيل على أن تدرج زيارة هذه القلعة المقدسة ضمن برامج كل زعيم سياسى أجنبى يذهب إلى إسرائيل !! .

ولم يكتف الصهاينة بواقعة أو حدث تاريخى من هنا أو هناك . . ففى عام ١٩٨٣ جاء مسلسل « ميراث : الحضارة واليهود» ليستوعب تاريخ العالم كله فى جعبة ما يسمى بالتاريخ اليهودى . وقد أعد هذا المسلسل وقام فيه بدور الراوى أبا ايبان وزير خارجية إسرائيل السابق . . . ويعد مسلسلا يهوديا فى تأليفه وانتاجه واخراجه بل وتمثيله ومع ذلك يحاول ايبان أن يصبغ عليه طابع الحيادية عندما يصفه بأنه « مشروع أمريكى يقدم من خلال شخصية إسرائيلية » .

والمسلسل استغرق اعداده أكثر من ست سنوات . . وبلغت تكاليف حلقاته التسع أكثر من عشرة ملايين دولار . . . وتغطى أحداثه كما يقول ايبان فى حديث له بمجلة بيبول الأمريكية «أكثر من ٣٠٠٠ سنة من تاريخ اليهود . . من لحظة استقبال موسى للوصايا العشر حتى قيام دولة إسرائيل (الحديثة) . . . وتنتقل أحداثه من مرتفعات جبل سيناء إلى أعماق معسكرات الاعتقال النازية ويستعرض عظماء اليهود من موسى إلى سبينوزا ورغم ذلك فهو لا يقدم اليهود كضحايا . . وانما كمشاركين فى صنع تاريخ العالم . . فالبابليون والبيزنطيون والأشوريون والمصريون القدماء اضطهدوا اليهود . . . ولكنهم جميعا ذهبوا واندثرت حضارتهم !! ولم يبق الا اليهود مركزا للاشعاع الفكرى لحضارات العالم القديم والحديث . . وأصبحت دولتهم فى فلسطين نموذجا فريدا فى تجميع عناصر اليهود فى ظل لغة واحدة وأرض واحدة وعقيدة واحدة .

ويبحث أبا ايبان فى هذا المسلسل عن حجج جذابة مرنة تستطيع أن تنفذ إلى العقول . . وعن نظريات تلبس ثوب الحياد ليواجه به أى أفكار مضادة وتساندة فى ذلك امكانيات فنية ضخمة . . ومع ذلك فالمسلسل لا يصمد على الأقل بالنسبة لنا نحن العرب ـ للواقع الذى يؤكد أن ثمة فارقا كبيرا بين يهود اليوم واليهود الذين خرجوا من فلسطين منذ الاف السنين . . فالثابت علميا ـ كما يقول مؤرخنا العربى الكبير جمال حمدان ـ أن يهود الخروج قد ذابوا فى الشتات تماما دمويا ودينيا . . وبالتزاوج والتحول . . ويهود اليوم هم نسل متحولين إلى اليهودية وليسوا

من سلالة بنى إسـرائيل التوراة . . ليسوا ساميين بل أوربيون أو أمريكيـون من سلاسلات مختلفة ثم أن فلسطين ليست وطنا تاريخيا لليهود لأن وجودهم فيها انقطع من ٢٠٠٠ سنة وقبل ذلك لم يدم الا فترة قصيـره للغاية أغلبها انقضى منذ نحـو ٤٠٠٠ سنة وقبل ذلك لم تكن فلسطين وطن اليهود الأصلى بل كانوا دخلاء عليها غزاة ، وبالتحـديد احتلال عابر . كاحتلال أنجلترا لأجزاء من غرب فرنسا بضعة قرون فى العصور الوسطى .

العظماء والأنصار

تستخدم الدراما التليفـزيونية اليهودية أسلوبـا فى عرض الأحداث السياسية المـرتبطة باليهود يعتمد على التـركيز على حياة الشخصيات اليهـودية أو الشخصيات المناصـرة لليهود . . فحياة الـروائى الفـرنسى اميل زولا ودوره فى الـدفـاع عن الجنـرال اليهـودى دريفـوس تصبح محـورا لمسلسـلا فرنسيـا طـويلا بعنـوان « اميل زولا » . . ودور ايفيتـا ديوراتـى ـ التى أصبحت زوجـة الجنرال بيرون زعيـم الأرجنتين ــ فى مناصرة الأقلية اليهوديـة فى الأرجنتين سببا فى انتاج مسلسل ومسرحية ثـم فيلم سينمائى عنها بعنوان « ايفيتا » والسـادات ودوره فى اتفاقية كامـب ديفيد كان محورا لمسلسل «السـادات » وقبل كل ذلك يحتل زعماء الـدولة الصهيـونية مكـان الصدارة فى هذه المسلسـلات . . ويأتى مسلسل مثل « امرأة تدعى جولدا » لتعرض تاريخ إسرائيل من خلال حياة جولدا مائير رئيسـة وزراء إسرائيل السابقة .

ومسلسل « جولدا » أشـرف على انتاجه كل من دانييل بلات وروبرت سنجـر . وتاريخ حياة كل منهما من الناحية المهنية خصيبا مثمرا لصالح القضـايا الصهيونية . وعند ما نعلم أنهما قاما بعـد انتـاجهما لمسلسل « جـولـدا » بـانتـاج مسلسل « السـادات» سنكتشف لماذا أثـار هـذا المسلسل الشعب المصرى والعالم العربى لتبجحه وجرأته فى الغش والخداع .

ويعتمـد نص مسلسل « جـولدا » على مسـرحيـة بنفس الاسم لـوليام جيبسـون مثلتهـا على المسرح الممثلـة اليهوديـة ـ السينمـائية ــ آن بانكـروفت . . وتلعب الممثلة السـويديـة الأصل أنجريد بـرجمان شخصية جولدا مائيـر التى يوحى المسلسل بأنها لـم تعد رمزا صهيونيـا للعزيمة والقوة والحنكة السياسية فحسب وانما أصبحت رمزا للمحبة والعطف الانسانى .

ويسلك جيبسـون مسلكا ينطـوى على الخبث حين يبـدا تقديم أحـداث جـولدا من خـلال تصويـر جولـدا مائيـر وهى تواجـه حرب « يـوم الغفران » ١٩٧٣ على كـل الجبهات السيـاسية والعسكـرية . . وأثنـاء اتصالهـا بسفيـر اسرائيل في واشنطن تستـرجع حيـاتها منـذ طفولتهـا فى

روسيا . . وزواجهـا من أحد الأغيـار (شخص غير يهـودى) ثم هجرتهـا إلى فلسطين وكفـاحها السياسى مع التركيز على أهم الأحداث التـى مرت بها إسرائيل بحيث ينتهى المسلسل والمتفرج يشعر أن جولدا انسانة وصلت إلى مراتب الكمال عـن طريق جهدها ونشاطها و إيمانها العميق بقضايـا اليهود . . . وثـورتها على أبهـة الحياة ومظهريتهـا وفهمها الكـامل لطبيعة العـدو الذى تتعامل معه .

وفى مسلسل جولدا تظهر بعض الشخصيات السياسية العربية بصورة عابرة ومنها جمال عبد الناصر وأنور السادات . . . وان كان المسلسل يركز على محادثات جولدا مائير مع بعض القادة العرب . . وهى محادثات لا تترك فى نفوس المشاهدين أى شك فيما يختص بمعتقدات جولدا السياسيـة . . كما أنها تحجب كل ماعـدا هذا . . من موضوعـات كان ينبعى على المسلسل أن يشير إليها إذا كـان يبغى الحقيقة فى عرض طبيعة الصراع العـربى الاسرائيلى ولكن هذا لم يكن مطروحا فى الأساس ! ! .

الالتفاف حـول الجذور

ومع النجـاح الذى حققـه مسلسل « جـذور » الذى يتحـدث عن زنـوج أمريكـا . . من أين جاءوا؟ ؟ وكيف جاءوا ؟ وماذا جرى لهم بعد أن وصلـوا أمريكا؟ كل ذلك من خلال قصة الشاب الافريقى كونتـاكينتى الذى أختطفه تجار العبيد مـن قبيلته الافريقية ونقلوة إلى أمـريكا . . . بدأ اليهود يحاولون الالتفـاف حول هذا النجاح . . . وساهموا فى انتـاج الجزء الثانى من المسلسل الذى حاولوا من خلاله التأكيد على أن الزنوج لـم يجدواعونا فى كفاحهم ضد العبودية والرق الا من اليهود الذين واجهوا بعد ذلك المعاداة للسامية والمـاكارثية والنازية الجديدة التى ظهرت فى قلب المجتمع الأمريكى .

ثم بدأ وا فى انتـاج سلسلة دراميـة بعنوان « كل أولاد الله » تجسد بطـريقة مفصلـة « جذور » الأقليـات الأمريكيـة من الايرلنـديين والايطاليـين وأبناء بـورتوريكـو مع اختلاق دور لليهـود فى مساندتهم وحاولوا من خلال مسلسلات أخرى أن يصوروا كيف أن اليهود يكتسبون احترام الهنود الحمـر « سيتنيـال» ويشـاركـون فى الكفـاح من أجل ازدهـار الغرب الأمـريكى « كيف ربحنـا الغرب» ويسـاهمون بـالعقل والحكمة فى مـواجهة الحـرب بين الشمال والجنـول فى مسلسل «الشمال والجنوب » ١٩٨٥ .

ومع ذلك فموقف اليهود فى الأعمـال الفنية من الاقليات يتوقف على مـوقف هذه الاقليات نفسها من القضايـا اليهودية والمتتبع للعلاقـة بين الزنوج واليهود يستطيع اكتشـاف هذه الحقيقة بسهولة .

دعــاة الشجاعة والمواجهـة

وحاولت المسلسـلات اليهودية مزج التيارات الاجتمـاعية والسياسية فى تحليل ظـواهر مثل «تسلط المـاكـارثيـة على المجتمع الأمـريكى فى بـدايـة الخمسينات » « انعكـاسـات الخطـر النووى» . . وفى جميع النمـاذج التى يقدمها هـذا الاتجاه نجد اليهـود دائما ضحايـا لمواقفهم الـديمقـراطية الشجـاعـة فى مهـاجمـة السلبيات التـى أدت إلى هذه الظـواهـرهم فى الأفـلام التليفزيونية التى ظهـرت عن المكارثية والسناتور جوماكـارثى مثل « الخوف من المحاكمة » . . يقدمـون اما ضحايـا أو محامين بارزين من أمثـال لويس تزيـر وجوزيف ولش . . . وتؤثـر هذه الافلام عـادة على الأدلة العاطفية ، لأنهـا أنفذ فى اقناع الجمـاهير عن سواها وتقـدم فى اطار يعتمد على اللعب بالمشاعر أكثر مما تقوم على الحقائق الموضوعية .

والأفلام التليفزيـونية التى قدت عن الخطر الذرى مثل « اليوم التـالى » « وصية » « الشعاع » «الحرب العالمية الثالثة » يعالجوا فيها انعكاسات الخطر النووى ببراعة شكلية مذهلة ولكن بعد أن يجعلوا هـذا الخطر نتيجة اما الاطمـاع السوفيتية أو التوتـر فى العالم الاسلامى . . وغالبـا ما يكون المحذرين من هذه الأخطار اما طبيبا أو عالما أو سياسيا وقائدا يهوديا ! !

ولا شك ان هذه الموضـوعات لها أهميتها . . ولكن القضية هنـا ليست مجرد اختيار رووس الموضوعات والنتائج بقدر ما هى المعالجة والمضمون . . والأفكار المطروحة داخل العمل فى ذاتها .

بلا جريمــة !

و إذا كـان التـاريخ القديـم والحديث يـؤكـد ان اليهـود كـانوا وراء العـديـد من الاغتيـالات والاضطرابـات السيـاسيـة والاقتصاديـة فإن المسلسلات اليهـودية تلعب دورا بـارزا فى تصـوير الجرائم اليهودية تصويرا يعتمد على نشـر عنصر الشك فى حقيقتها لدرجة تصدم العقل ولكنها غالبا لا تصمد له . فالـدول الكبرى وراء مقتل كنيدى وليس القاتل اليهودى أوزوالد فى مسلسل «محـاكمة لى هـارفى أوزالـد» . . ونفس الأمـر بالنسبـة لقـاتل ـ القـاتل اليهـودى روبنستين فى مسلسل « روبى وأوزوالد» . . وهناك محاولات محمومـة من خلال مسلسلات مثل « عداء الدم «وروبرت كينـدى وعصرة » ـ لتشويه الاتهـامات التى وجهها المـدعى العام الأمـريكى روبرت كنيدى لبعض اليهود وأنصارهم من أمثال روى كوهين وجيمى هوفاودافى بيك وغيرهم من رؤساء النقابات فى أمريكا لدورهم فى الاستيلاء على الاعانات الحكومية .

اما مـا سمى بالارهاب الاسلامى والعـربى فكان له النصيب الوافـر من الدراما التليفزيـونمية وربما يعـد الفيلـم التليفزيونى « تحت الحصـار » نموذجا لهـذه النوعية . ودليـلا لفهم اساليب أفكاره الالتفـاف حول الشعـوب . . . وسنحاول فـى السطور التاليـة تقديـم رؤية تحليلـة لابعاد الفكرة الدعائية .

الاسـلام تحت الحصـار

فيلم « تحت الحصار » ١٩٨٦ شارك فى كتابة قصته واعداد السيناريو له مجموعة من كتاب صحيفة الواشنطن بوست هم بوب وود وارد، ريتشارد هارود، كريستيان وليامز . . اعتمادا على حديث نشروه فى « الواشنطن بوست » مع واحد من الإرهابيين العرب تحت عنوان « من هـم ؟ » ١٠ فبراير ١٩٨٤ . . وهو حوار تم التعامل فيه مع شخصية العربى - كما يقول نعوم شومسكى - « على نحو انتقائى كالمعتاد . باعتباره « يمثل من نواح عديدة نمودجا للأرهابينى المسجونين بين لندن والكـويت » ، وتعكس حياته مأساة شخصيـة (مقتل والده أثر إنفجار قنبلـة القدس عام ١٩٤٦) مع اكتشافه لنظام عقائدى (المـاركسية) على نحو دفعه إلى عالـم من جرائم القتل السياسية المعتمدة » (١) وبطبيعة الحال لم يصف هذا الحـوار إنفجار القدس عام ١٩٤٦ بأنه «عمل إرهابى » قام به « القائد الإرهابى مناجم بيجن » قائد جماعة الأرجون الصهيونية (٢) .

ورغم أن الفيلم كتب له السيناريو « الفريد شاؤول » فإن الدعاية التى صاحبته وتيتراته حاولا جعل اسم « بوب وودوارد » فى مقدمة من شاركـوا فى إعداده . . لهدف دعائى ربما تم تحقيقه على مستوى الحـوار المنشور والفيلم معـا « فبوب وودوارد » وهو كـاتب يهودى ذاع صيتـه بعد إثارته لقضيـة « ووتر جيت » من خلال مقالاتـه مع زميله روبرت برنشتين فى جـريدة « الواشنطن بوست » ثم حصـوله على جـائزة « بوليتزر» عن كتـابه « كل رجال الـرئيس » الذى رصـد فيه كل تفـاصيل هذه القضيـة منذ بـدايتهـا حتى استقالـة نيكسـون الأمر الـذى جعل وود وارد بالنسبـة للمـواطن الأمريكى وأيضـا الأوروبى الثقة الأكيـدة والمرجع الـوثيق فيما يتعلق بخبـايا كـواليس السياسة الأمريكية ومما زاد أهميته فى هذا الصدد أن كتابه التالى « الحجاب » تعرض فيه بالنقد

---

(١) ص ٧٤ نعوم شومسكى ، الإرهاب الدولى . الأسطورة والواقع ، دار سيناء ١٩٩٠ القاهرة .
(٢) المرجع السابق .

والتحليل لخبايا المخابرات المركزية من خلال عمليات لم يكشف النقاب عنها رغم أنها عمليات لم تكن قليلة الذيوع أو محدودة الانتشار على المستوى الدولى .

وبعد ظهور فيلم « تحت الحصار » قدم وودوارد كتابه « القادة » وفيه يعكس رؤية ذات طابع تسجيلى ترصد لملابسات حرب الخليج من داخل كواليس السياسة الأمريكية [1] كل هذا جعل اسم « بوب وارد » يعكس نظرة ملؤها الاهتمام والتقدير بالنسبة لمتفرج فيلم « تحت الحصار » ومن ثمة التأثر والتصديق لكل ما يعرضه الفيلم من أحداث هى فى الواقع أحداث خيالية تماما ولا تستخدم من الواقع إلا إنعكاسات نفسية لشخصية الإرهابى العربى نتيجة رغبة فى الانتقام من قتلة والده الذى يتحول فى الفيلم إلى (ابنه) دون أن يأتى ذكر للواقع الفلسطينى فى الأراضى المحتلة سواء فى الماضى أو الحاضر .

وإذا شئنا تحليل فيلم « تحت الحصار » علينا فى البداية رصد ردود أفعال الأمريكيين العرب التى حدثت عقب عرضه فى التليفزيون الأمريكى . . وذلك من خلال الرسالة الصحفية التى كتبها من واشنطن حافظ المرازى إلى جريدة الأهرام القاهرية تحت عنوان « التليفزيون الأمريكى يثير غضب العرب » يقول المرازى :

« تحت الحصار » هو عنوان الفيلم التليفزيونى الأمريكى الذى أثار ضجة حين إذاعته شبكة (N . B . C) مساء الأحد الماضى ٩ فبراير . . فقد تظاهر فى العاصمة واشنطن وفى مسيرة سلمية أمام مبنى شبكة التليفزيون بعض المهاجرين العرب والأمريكيين من أصل عربى ورفعوا اللافتات المنددة بالعنصرية ومحاولات التليفزيون استعداء مشاعر الشعب الأمريكى ضد العرب بعرض أفلام مثل « تحت الحصار »

---

(١) أوردت الصحفية المصرية العربية مها عبد الفتاح فى مقال لها تحت عنوان « من وراء نيكسون » ؟! سر يكشف عنه بعد ١٧ عاما (جريدة الأخبار ١٢/ ٦/ ١٩٩٦) معلومات خطيرة حول التحالف الذى تم بين بوب وود وارد والجنرال الكسندر هيج الذى كان رئيس موظفى البيت الأبيض فى عهد نيكسون وارتبط علنا وبلا خجل بكل ما يدافع ويتبنى ويتبع السياسة الإسرائيلية والذى أعطى عندما أصبح وزيرا للخارجية فى عصر ريجان الضوء الأخضر لحكومة إسرائيل كى تغزو لبنان عام ١٩٨٢ . . وكيف إن هذا التحالف كان يبغى النفخ فى الحريق المسمى بفضيحة « ووترجيت » فى أعقاب الزيارة التى قام بها ريتشارد نيسكون إلى مصر عام ١٩٧٤ . وذيوع كلام كثير حول نوايا ريتشارد نيكسون تجاه النزاع العربى الإسرائيلى وانه قرر أن يلوى ذراع الحكومة الإسرائيلية فى ذلك الحين . . وتعتمد الصحيفة المصرية فى مقالها على ما ورد فى كتاب بعنوان «الإنقلاب الصامت » أو « أزمة رئيس » ظهر فى عام ١٩٩١ وأحدث ضجة ضخمة وقت صدوره ولكنها ضجة أصيبت بالسكتة الإعلامية فى ظل الهيمنة اليهودية على الإعلام الأمريكى .

ويستطرد المرازى قائلا « فيلم تحت الحصار » يعتبر أمريكا كلها واقعة فى الأسر وتحت حصار الإرهاب الذى مصدره منطقة الشرق الأوسط سواء من العرب أو المسلمين فى إيران وعلى مدى أكثر من ساعتين يمتلىء الفيلم بمشاهد دامية يقوم فيها إرهابيون عرب وشيعة بتفجير القنابل فى شوارع أمريكا . وتفجير الطائرات . ثم قذف الكونجرس بصواريخ الـ آر ـ بى ـ جى . وتحدى أمريكا وقتل النساء والأطفال .

وفى أعقاب عرض الفيلم نقلت شبكة (N . B. C) فى نشرتها الأخبارية رد فعل المهاجرين العرب وادانتهم للفيلم باعتبار أن العرب فى أمريكا هم الموجودون تحت الحصار كما قال الذين تحدثوا إلى التليفزيون نتيجة الإرهاب الموجهة ضدهم فى أمريكا وآخرها فى العام (١٩٨٥) فى حادثة قتل عصبة الدفاع اليهودية للسيد اليكس عودة ممثل منظمة الأمريكيين العرب لمكافحة التمييز فى كاليفورنيا . وذلك بعد تصريحات السيد عودة فى محطة تليفزيون محلية إن ياسر عرفات رجل سلام وليس مسئولا عن اختطاف السفينة الإيطالية اشيل لاورا .

وفى يقيننا أن ميزان الحكم على مدى تأثير هذا الفيلم عالميا يتحدد من خلال عاملين أولهما يرتبط بمدى علاقته بالأحداث الجارية لعرضه وثانيهما مدى اقتناع المتفرج باحداثه الخيالية والإيمان بها كأحداث تقترب من الحقيقة والحكم على ذلك ليس مسألة وجهة نظر لأننا نتعامل مع وسيلة تلتف على الفن بالدعاية وتعتمد على كل معطيات العلوم الحديثة فى مجال سيكلوجية الجمهور . لذلك فهى حتى تحقق نتائج إيجابية للعاملين المذكورين ترتكز على عدة وسائل أهمها :ـ

١ ـ محاولة « نقل » المكان فبدلا من أن يتعامل الفيلم مع مظاهر العنف والإرهاب والمشاعر المعادية للولايات المتحدة من قبل الفلسطينيين أو اللبنانيين أو الإيرانيين والمتفرقة فى أماكن مختلفة من العالم : بيروت . باخرة فى عرض البحر . . السفارة الأمريكية فى طهران . . طائرة أمريكية ... إلخ . . نجده ينقل كل هذه المظاهر إلى داخل الولايات المتحدة . ليجعل حرب الإرهاب داخل نطاق الحياة اليومية للمواطن الأمريكى أمرا محتملا فى ظل سلبيات وصراعات تغلف أجواء السياسة الأمريكية الداخلية والخارجية . . ومن المؤكد أن تأثير ذلك هو زيادة التحامل على العرب والمسلمين سواء داخل أمريكا أو خارجها . وتكوين رأى عام يساند مخططات اللوبى اليهودى خاصة فى الكونجرس الأمريكى . وخلق حالة من الضبابية وراء الدوافع الحقيقية للعنف المشتعل خارج الولايات المتحدة ضد المنشآت والأفراد الأمريكيين .

٢ ـ الإدعاء بتبنى رؤية ليبرالية فى التعامل مع الموضوع يجعل الشخصية الرئيسية فى الفيلم وهى شخصية « جارى » مدير مكتب التحقيقات الفيدرالية ترفض التسرع فى إتهام الإيرانيين فى قتل مئات المجندين الأمريكيين فى معسكر للتجنيد من خلال سيارة مفخخة لعدم وجود أدلة مادية تحت يديه . بل نجده يطرح إحتمالات قد تلقى الاتهام إلى الأمريكيين أنفسهم . وطوال الفيلم نراه يدافع عن فكرة إقرار العدل مهما كلفه ذلك من جهد وتضحية . ومن أجل تحقيق ذلك يواجه مؤمرات العاملين فى مكتب الرئيس وأعضاء مكتب الأمن القومى . . وهى مؤامرات يصورها الفيلم باعتبارها صراعا بين الخير والشر . ومع ذلك فنهاية الفيلم تؤكد أن جارى كان مخطئا فى نظرته . وإن من ناصبوه العداء رغم أساليبهم التآمرية أكثر وعيا بطبيعة الإرهاب الإسلامى . . فالتواطؤبين الإرهابى اللبنانى الشيعى « أبولادين » والعاملين فى السفارة الإيرانية فى الولايات المتحدة كان قائما حتى دفعت التهديدات الأمريكية بضرب إيران السفير الإيرانى إلى الوشاية باسم « أبولادين » . . وهو الأمر الذى يدفع جارى إلى الاعتراف بأن : « الشرق الأوسط هو الشرق الأوسط فهؤلاء الناس لهم عقلية خاصة لهم اعتقاد خاص بما هو صحيح وما هو خطأ . . ما يستحق الحياة والموت من أجله . نحن نصر على معاملتهم كما لو أنهم يفكرون مثلنا . يجب أن نستيقظ » وهى كلمات تتسم فى جوهرها بالعنصرية الشديدة ولكنها تأتى من شخص أكد من قبل حسن نواياه مما يجعل تحوله أكثر إقناعا بالنسبة للمتفرج .

٣ ـ يكشف الفيلم عن عناصر التوتر العاطفى لدى المتفرج من خلال علاقة إنسانية حميمة بين جارى ومساعده الأسود وزميلهما دانى المسئول عن تحليل الأصوات فى مكتب التحقيقات الفيدرالية . فهم يصورون كمجتمع صغير متفرد يشيع فيه نوع من الصداقة . ولكنه يتعرض لأحاسيس إنسانية مختلفة تجاه «الأبوة» فبينما كان « جارى » محروما من الأطفال وكان يسعى مع زوجته لإنهاء إجراءات تبنى أحد الأطفال . . كان مساعده الأسود يستعد فى شوق وفرح لإستقبال مولوده الأول . . وكان دانى وزوجته يعيشان لحظات من الزهو بالابن الذى أصبح رجلا بعد التحاقه بمعسكر التجنيد لأداء الخدمة الوطنية وتأتى حادثة تفجير معسكر التجنيد ليقتل ابن دانى مع أكثر من مائتين من المجندين وليصبح الأب والأم وحيدين والأمل فى تعويض «الابن » لن يسانده الزمن ويقتل المساعد الأسود بعد تعميد ابنه ليترك طفلا يتيما وهو فى عامه الأول . . ويبقى جارى وزوجته ومعهما فكرة أصبحت مستحيلة عن «الأبوة» فى ظل مجتمع بدون مستقبل طالما لم يتم تطهيره من أدران الإرهاب المسلم . وصراعات الأغيار ومؤامراتهم .

٤ ـ والبناء الدارمى للفيلم لا تتقرر ملامحه إلا بعد الاستعانة بالقواعد الكلاسيكية التى وضعها اليهود عند تعاملهم مع مجتمعات الأغيار وترتكز على عنصرين : فساد السلطة وعجز الدين ، فبالنسبة للشخصية المسيحية يشيع العنصران فى أجواء التآمر فى كواليس الرئاسة والكونجرس والمخابرات . وفى الزهو الكاذب فى قدرة المسيحية على مواجهة الأحداث (القطع المتوازى بين مشاركة مدير مكتب التحقيقات فى تعميد ابن مساعده وإنفجارات القنابل فى جميع أنحاء المدن الأمريكية . .) وهذه المشاهد تقترب فى مغزاها من نهاية الجزء الأول من فيلم الأب الروحى « لفرنسيس كوبولا . . ومع ذلك فهذه الأجواء تعد ملطفة إذا ما تم مقارنتها بما يحدث فى الجبهة الإسلامية حيث الشر على المستويين السياسى والإجتماعى لا نظير له . . فمحصلة المذابح التى يرتكبها أنصار « أبولادين » حتى يتم القبض عليه وهو يصلى ويقرأ « القرآن » تشعر المتفرج غير المسلم أن ما أرتكبه هذا الرجل من جرائم فى حق البشرية يتفق مع تعاليم دينه . وإن دعواته الدموية بالثورة هى جزء لا يتجزء من شرائع تدفع العالم إلى تيه مظلم . وتناصب كل الاتجاهات السياسية الثورية وغير الثورية العداء بتقاليدها الشاذة والدموية»

٥ ـ والنتيجة التى يصل إليها الفيلم هو أن « جارى » أثر تبنى وجهه نظر ترضى ضميره دون أن يأبه برضاء رجال الرئيس عنها أو سخطهم عليها . ولكنه يكتشف فى النهاية أن مثاليته تفتقد أغوار التجربة السياسية فى المجتمع الأمريكى وهو ما يعيبه عليه منذ البداية صديقه رئيس التحرير « وارين » الذى كان يعلم الشر الكامن فى كواليس السياسة الأمريكية مهما تخفى وراء أقنعة من البراءة الزائفة . لذلك يصبح قلمه هو الملاذ الوحيد لجارى حتى يحقق له بما يملكه من مستندات تدين كل رجال الرئيس وهو ما حققه من قبل الصحفى اليهودى (بوب وود وارد) فى مواجهة نيكسون وكل رجاله !!!

الفصل الثالث عشر

الشعوب من منظور مخرج صهيونى « اوتو بريمنجر»

« أنا مهتم باسرائيل ووضع اليهود هناك . . ورغم ذلك فأنا أضع لكل طرف نفس الحقوق فى التعبير عن نفسه وليس معنى هذا أننى لا أنحاز لطرف ولكنى أحب أن أترك فرصة للعدو للتعبير عن نفسه . و إذا قرأت الرواية التى أقتبست منها فيلم « الخروج » ستجد أن الدعاية تحتل فيها أهمية كبرى . . ومن الواضح أننى مع اليهود . . لأنك إذا صنعت فيلما عن ثورة فإنك لا تستطيع أن تكون ضد هذه الثورة . . ولكن لم أخف أن الانجليز كانوا منصفين كلما سمحت لهم الظروف . . وهذا ما أصبح الاسرائيليون اليوم مقتنعين به ... » .

فى بهذه الكلمات المتناقضة نستطيع أن نتكشف الملامح الصهيونية لأو توبريمنجر الذى توفى متأثرا بداء السرطان عن عمر يقترب من الثمانين، وبعد حياة فنية حافلة أخرج خلالها أكثر من أربعين فيلما كان معظمها من انتاجه . . وفى أغلبها لم ينفصل عن القضايا اليهودية العامة ومنها التعصب لصالح اسرائيل . . وقد أدى هذا التعصب إلى أن أصبح فى فيلميه «الخروج» ١٩٦٠ ، « برعم الوردة» ١٩٧٤ فى مكانة لا تسمح له بالتمييز بين الدعاية التى يقصد منها تكييف الانعكاسات البشرية وبين الدعاية التى يقصد منها تقديم المعلومات الصحيحة والصادقة والتى يمكن من خلالها بناء اختيار فكرى حر عليها . . وهناك فرق جوهرى وشاسع بين نوعى هذه الدعاية .

ولد أوتولودفيج بريمنجر لعائلة يهودية فى مدينة فيينا بالنمسا فى الخامس من ديسمبر سنة ١٩٠٦ ، وعمل فى بداية حياته بالتمثيل المسرحى . . ولعب أول أدواره المسرحية وهو فى سن التاسعة من عمره . . وفى بداية العشرينات عمل مساعدا للمخرج والممثل النمساوى الكبير ماكس رينهارد وفى نفس الوقت كان يواصل دراسته للقانون التى حقق فيها تفوقا ملحوظا وبعد حصوله على درجة الماجستير فى القانون عمل بـالاخراج المسرحى فى مسرح جوسيفستاتد . .

هاجر بريمنجر إلى الولايات المتحدة عام ١٩٣٥ هربا من الطغيان النازى المتصاعد ضد اليهود خلال الثلاثينات . . ورغم أنه اتجه إلى الاخراج السينمائى فى السينما الأمريكية منذ عام

١٩٣٦ وقـدم عدة أفـلام منها: « تحت تأثيـر سحـرك » ١٩٣٦ ، « خطر ــ الحب فى العمل » ١٩٣٧ ـ « هـامش للخطأ» ١٩٤٣ «فى نفس الوقت ياحبيبى » ١٩٤٤ . . الا أن النقـاد يعتبرون فيلمه « لورا » ١٩٤٤ البداية الحقيقية لـه فى مجال العمل السينمائى حيث استطاع من خلاله أن يحقق بعض ملامح الاتجـاه الذى عرفتـه السينما الأمـريكية فى نهايـة أيام الحرب العـالمية الثـانية بـاسم « السينما السـوداء» . . وهو تعبيـر لا يعنى السينما التى تعكس قضـايا ومشـاكل الزنوج فى أمريكـا ولكنه تعبير فرضته الأفلام التى أخرجها خـلال الأربعينات المخرجون الألمان والنمساويين اليهـود الذين هاجـروا إلى الولايـات المتحدة الامريكيـة ـ من أمثال فـريتز لانج ، سيودماك ، بيللى وايلدر، أوتوبربمنجر وفريد زينيمان ـ الذى أنضم اليهم فى بداية الخمسينات بعد حيـاة حافلة فى مجـال الفيلم القصير ـ وتصف قصص الجشع والعنف والشهـوة والطموح المسيحى من خلال أحداث بوليسية مكفهرة تستمد من الكآبة الألمانية مظهرها .

وقد حاول بـريمنجر خلال الخمسينات أن يعـالج العديد من الموضـوعات التى تخدم فى جـوهرهـا القضايـا اليهوديـة ، وتتصـدى لمشكلات مختلفـة تصب فى النهايـة تجاه الأهـداف الرئيسية للصهيونية العالمية ! ! ! .

الكاوبوى اليهودى

كان بريمنجر من رواد السينمائيين الصهاينة الـذين استغلوا أجواء الغرب الأمريكى وشخصية « الكاوبوى » فى أفلام واسعة الدلالة شديـدة التعقيد رغم ظاهرها الجذاب البسيط ويأتى فيلمه «نهر بـلا عودة» ليمزج بين الـرموز والشخصيات اليهوديـة وأجواء الغرب الأمـريكى من خلال الكاوبوى اليهودى ماثيو كالدير (روبرت ميتشوم) .

وسيناريو « نهر بلا عودة» (١) يحدد لنا يهودية ماثيو كالدير بطل الفيلم بخبث شديد . . فهو لا يكتفى بالاسم اليهودى أو باشـارة عابرة تأتى على لسان كالدير عندمـا يسأله ابنه الطفل لماذا سميتنى مارك ؟ فيـرد عليه ماثيو مـارك من التوراه . . ولكنه يعطينـا فى مشهد رئيسى هام برهـانا جوهريا على يهودية كالدير عندما يجعلنا نقارن بين شموخه وكبريائه وقدرته على مقاومة الرذائل أمـام الاستسلام الـذى نراه فى شخصيـة قسيس عجوز يـأتى على حماره المتهـالك إلى مدينـة الباحثين عن الذهـب وقد آمن بانتصار الشيطان فيها بحيث أصبحت على حد تعبيره مثل «سادوم

(١) دراسة « نهر بلا عودة» : احمد رافت بهجت . . نشرهة نادى القاهرة للسينما . السنة الثانية عشر العدد ١٢ عام ١٩٧٩ .

وعموريه» . . وفى هذا المشهد يظهر كالـدير كشخص على استعداد لمساعدة القسيس عندما يـرى الكتـاب المقـدس يفلت من يـده ولكنـه على غيـر استعـداد لـلإستسـلام لهـذا القسيس الكاثوليكى أمام المهازل التى تحدث فى المدينة المسيحية!!

وماثيـو كالدير بعـد أن سجن دفاعا عن صـديق له . . عاد وقـد أصبح معزولا عن المجتمع الذى يعيش فيه فهو لا يقـامر ولا يشرب ولا يدخن ولا يعاشر الغانيـات . . بل ابتعد عن المدينة وأصبح يسكن إلى جـوار النهر ويندمج فطـريا مع ايقـاع الطبيعة الاسـاسى حيث الأرض والزرع والنهر فى حين الجميع فى المدينة يبحثون عن الذهب وينغمسون فى ملذاتهم .

ومن العسير فى الواقع تفسيـر أسباب تطهر كالدير إلا اذا كان الفيلـم يرى أن يفرق بينه وبين أقرانه فى هذه المنطقـة . . ليخلع عليه معنى رمزيا خاصا لكى يصلح نمـوذجا فى نكران الذات والطهارة والمخاطرة والعناد فى سبيل كل ما هو حق!! .

وكالـدير هو الشخص الـوحيد فى الفيلم الذى يتعلم منـه الآخرون كيف يوجهـون نشاطهم توجيها بناء . . فعقله يستطيع أن يحفظ الناس من التورط . . لأنه لا ينجرف وراء الخيال الكاذب لا يمانـه بأن الانسان إذا لـم يكن واقعيـا فيجب عليه أن يـرجع من حيث ولد . . وهـو رغم طيبته يواجه الهنود الحمر بقسوة وشجاعـة نادرة ، ويلقن ابنه الدرس : « سنحاربهم فالأرض ملكنا ولن نتركهـا أحياء» . . ثم يوصيه بأن يتعلم اطـلاق النار على الوجه الصحيح : « صـوب إلى الهدف من أول طلقة فقد لا تجد فرصة ثانية»!! .

لقد خلق بريمنجر من شخصيـة كالدير شخصية محترمة تـدعو إلى الاعجاب الكامل رغم عنصريتها الدفينة ـ انه رجل « يمكن أن يفعل أى شىء طالما يملك كرها عظيما أو حبا عظيما » وفى رحلة النهر المتقلب يزود كـالدير ابنه مارك بما كان يعتز به من أفكـار يتأكد صدقها فى كل خطوة يخطوهـا . . كان مارك بعد أن مـاتت أمه وسجن أبوه صبيا وحيـدا (تائه) يهيم على وجهه فى بـؤرة الفسـاد داخل مـدينـة البـاحثين عن الـذهب . . وكـان من الممكن أن تفـرض عليـه سلوكيـات وخبرات تثيـر الاشمئزاز. فهـو يوزع الخمور فى أنحـاء المدينـة . . ويعوض فقـدانه لعائلته بالعيش مع الراقصة كاى (مارلين مونرو) . . ومع ذلك كان متماسكا ودودا مهذبا بحيث نرى الـراقصة تودعـه عندمـا يعثر على أبيه بقـولها : « يسرنى مقـابلة سيـد مهذب مثلك» . . ان بريمنجر يحـاول بصورة غير مباشرة أن يؤكـد أن مارك (التائه) يستمد وعيه من جـذور أخلاقية

يفترض أنها متوارثة . . وكأن انتماء هذا الطفل لعائلة يهودية هو الشيء الوحيد الذى استطاع أن يحفظه من سلبيات هذه المدن الفاسدة .

والواقع أن بريمنجر عندما يجعل المدينة يسيطر عليها هذا الغول البشع المسمى حمى البحث عن الذهب وحيث « الجميع يبحثون عن الذهب وكالدير « يزرع الأرض» . . يحاول أن ينفى عن اليهود الصفات التى ألصقت بهم خلال تاريخهم الطويل والتى تجسدت فى ايمانهم بأن الذهب أعظم قوة فى العالم . . رغم أن الحقائق المتعارف عليها عنهم تؤكد صدقها وهو ما يجعل الفيلم يحمل بين طياته أكثر من هدف لنصرة الشخصية اليهود ية والصهيونية . ويخرج عن نطاق فيلم الغرب التقليدى إلى انطاق المنشور السياسى والاجتماعى . .

رائد فى مجال الاباحية

ويسجل تاريخ السينما الأمريكية لبريمنجر دوره فى مجال الأفلام الجنسية . . فقد استطاع عام ١٩٥٣ أن يثير بفيلمه « القمر الأزرق» معركة كبيرة من معارك الرقابة فى ميدان السينما . . وأقام منطقة جديدة لحرية الأفلام الجنسية . . . كانت بمثابة نقطة نهاية لروح الاحتشام فى السينما العالمية . فقد وصف هذا الفيلم بأنه « مبتذل» و « خليع» . . ورفضت هيئة منتجى الأفلام فى أمريكا عرضه لجرأته واباحية حواره . . والواقع أن بريمنجر تناول الموضوعات الجنسية فى أفلام كثيرة . . فبالا ضافة إلى « القمر الأزرق» ويتناول فيه مواجهة الفتاة العذراء لرغباتها الجنسية قدم موضوع التحرر الجنسى لدى المراهقات الاوربيات فى «مرحبا أيتها الأحزان» ١٩٥٨ ، وابتذال المرأة الأمريكية فى « تشريح الجريمة » ١٩٦٢ ، الشذوذ الجنسى فى بيلم "Tell me That You Love Me junie Moon" ١٩٧٠ ، الشبق والخيانة الزوجية فى « اصدقاء حميمون » ١٩٧١ . . وركز من خلال هذه الأفلام وبصورة لا هوادة فيا على العناصر الجنسية التى استخلصها من خلال روايات جنسية رائجة لكاتبات أمريكيات وأوروبيات من أمثال فرانسواز ساجان، مارجورى كيلوج ، لوسى جولد . . واغلبها روايات كان الحس التجارى طاغيا عليها ولا يمكن اعتبارها دراسات أنثوية جادة لدور الجنس فى المجتمعات الأمريكية والأوروبية .

الزنوج . . والسلالات . . واسرائيل

وغالبا ما كان فى بعض أفلام بريمنجر نوع من الاعجاب بكل نواحى الجمال والتلقائية فى

حياة الزنـوج بالرغم من كل الآلام التي يعيشونها . . وهـذا نلاحظه في كوميدياتـه الموسيقية التي لعب بطـولتهـا الـزنـوج مثل « كـارمن جـونس» ١٩٥٤ ، « بـورجي وبيس » ١٩٥٩ ، وأيضـا التراجيديات التي تعكس تعصب البيض ضد الزنوج في « فليسرع الغروب» ١٩٦٦ ، أو الافارقة في «العامل الانساني » ١٩٨٠ .

والواقع أن هـذه الأفلام لا تقدم كقفـزات مفاجئة نتيجة مبـادرة شخصية من بريمنجـر فهناك مقدمـات كثيرة تجعل احتضـان قضايـا الزنوج بـالنسبة للفنـان اليهودي في بعض الفتـرات أمر يتنـاسق مع الاتجاهـات الاعلاميـة والسياسيـة الصهيـونية . . فهي من نـاحية تحقق لليهـودى الفرصة لتشويـه « الأغيار» من خلال وقائع غالبا ما تكون ملمـوسة . . وتسهل الطريق لاستغلال الأصـوات الزنجيـة لصالح القضـايا اليهـوديـة . . وتظهر اليهـود أمام المتفـرج الملون في آسيـا وافريقيا بالمظهر الحضاري والذهنى والأخلاقي وهو أمر ينعكس تأثيره بشكل ما على العلاقات الا فرو أسيـوية ـ الاسـرائيلية . . وليس غريبـا أن نجد كل الافلام المنـاصرة للزنـوج في السينما الأمريكية خلفها مجموعة من الصهاينة العتاة من أمثال « ستانلى كرامر « مارتن ريت» «سيدنى بولاك» وأوتو بريمنجر الذى يحدد موقفه بصراحة من هذا الموضوع عندما يقول :

« الواقع أننى لا أبحث عن القضايا ولكنى أجدها في الطريق ، أى أننى لا أتعمد ذلك وهذا يعـود إلى أننى أعيش في القـرن العشـرين وأهتم بعصـرى . . أنـا مهتم بـاسرائيل وبـالسيـاسـة الأمـريكية وبمشكـلات السـلالات حتى من خـلال فيلمين مثل « كارمن جـونس» و « بـورجى وبيس» اللذين كانا من الأفلام الموسيقيـة . . وتلك المشكلة هى أكثر تعقيدا مما يعتقد المرء ، فوضع الزنوج في الولايات المتحدة ليس أمرا سهلا كذلك وضع اليهود في اسرائيل »(١).

لقد تجسـد في هذه الكلمات كل مـا يمكن أن نحتاجـه عند تقييم العديـد من الأفلام التي أخرجها بريـمنجر . . فهو يدعى أنه يهتم بمشكـلات السلالات وبوضع الزنوج في أمريكا ووضع اليهود في اسـرائيل . . دون أن نفهم العلاقة بيـن الوضعين . . ودون أن نفهم السر الـذى يجعله يتعـاطف مع الزنـوج في الوقت الـذى يهـاجم فيه الهنـود الحمر بشـراسة في فيلمـه « نهر بـلا عودة» . . هـل لأن وضع الهنود الحمر أصحـاب الأرض الأصليين في أمـريكا يتشابـه مع وضع الفلسطينيين في اسرائيل؟ . . وهل من الممكن أن يحكم على السلالات ومشكلاتها وهو يضع

(١) حوار مع أوتو برمينجر ترجمة يوسف شريف رزق الله . . نشرة نادى السينما العدد (١٣) السنة الثانية عشرة أكتوبر سنة ١٩٧٩ .

البطل اليهودى ـ دائما ـ فى مكانة التفوق المطلق على كل شعوب العالم . . التى تعرضت فى أفلامه للاحتقار بدرجة أو بأخرى . . فالالمان برابرة فى خمس أفلام من أفلامه « والهنود الحمر متوحشون » « نهر بلا عودة » والعرب جبناء وخونة «الخروج» « برعم الوردة» والانجليز ساديون «بونى ليك مفقودة » ومتواطئون « العامل الانسانى » ، والأمريكيون يفتقدون المبادرة « محاكمة بيللى ميتشل » انتهازيون يعيشون تحت تسلط ديمقراطية الابتزاز والتجريح والتهديد « النصيحة والقبول» .

الخروج .. وبناء اسرائيل

يعد فيلم « الخروج » ١٩٦٠ رغم دعائيته أشهر فيلم سينمائى قدمته هوليوود لمناصرة اسرائيل وكان مأخوذا عن رواية كتبها الكاتب الصهيونى ليون أوريس عن بناء اسرائيل وبتكليف من شركة متروجولدين ماير . . ثم اشترى أوتوبريمنجر حق انتاجها سينمائيا بالمشاركة مع معهد وايزمان للعلوم فى اسرائيل والذى قدم كل الامكانيات والخبرات العسكرية فى سبيل ظهور هذا الفيلم إلى حيز الوجود . . واختار برمينجر لبطولة الفيلم مجموعة من النجوم العالميين من أمثال : الممثل اليهودى « بول نيومان» فى دو آرى بن كنعان محارب الصابرا فى الهاجاناه ، «ايفا مارى سنت » فى دور الفتاة الأمريكية غير اليهودية كيتى فريمونت « عسال مينوفى » دور الصبى اليهودى دوف الاندو . . « لى . ج . كوب» فى دور براك بن كنعان و «رالف ريتشاردسون » فى دور الجنرال سوثر لاند . . « وجون ديريك» فى دور الفتى العربى طه المبهور بشخصية آرى . . بالاضافه إلى نجوم اخرين مثل بيتر لوفورد، جريجورى راتوف ، هيوجريفيث ، جيل هوورث . الكسندرا سيتوارت (جوردانا شقيقة آرى) وغيرهم . . وقد تكلف الفيلم مليونين ونصف مليون دولار . . ووصلت أرباحه بعد العرض إلى أكثر من ١٥ مليون دولار .

ومع ذلك فقد واجه فيلم « الخروج » وأيضا الرواية المأخوذ عنها سيلا لا ينقطع من الهجوم من النقاد اليهود وغير اليهود . . فقد وصف الناقد اليهودى مورد خاى ريتشلر قصة الفيلم بقوله «قصة تجارية رخيصة تستغل التراث القصصى اليهودى لتقدم صورة مزيفة عن تاريخ بناء اسرائيل » فى حين لاحظ جوكمشه « أن أوريس قد أدخل من خلال رواية « الخروج» الجنس والنجاح والجيمس بوندية فى الصهيونية» . .

ويصف لنا د. هانى الراهب فى كتابه « الشخصية الصهيونية فى الرواية الانجليزية »

شخصية بطل فيلم « الخروج » بقوله : « البطل المعصوم هو ما تقدمه رواية « الخروج » عبر كليشهات لا تنتهى فآرى بن كنعان (آرى تعنى أسد) يتقيد بشعار« العين بالعين والسن بالسن» وهو « مستيقظ فى المجد ، ويطير بأجنحة كالصقور» أنه يمضى مباشرة إلى الموضوع ولديه عين عملية تستوعب وضعا بلحظة ولديه « شخصية كالبرج بارزة » و« بالغ الذكاء» ومتميز « فى الخامسة عشرة يغدو مقاتلا بارزا فى الهاجاناه ، وفى العشرين يصبح قائدا من قادة الهاجاناه ينظف منطقة الجليل من « الارهابيين » العرب ويلاحقهم داخل سوريا ولبنان وفى الخامسة والعشرين وخلال الحرب العالمية الثانية يهرب أعدادا غفيرة من اليهود الألمان من مقره فى برلين وذلك باقناع كبار المسئولين النازيين أن من مصلحة ألمانيا تهريب اليهود إلى فلسطين . . ويعود ليحارب جيش فيشى القريب من دمشق والمزود بالمدفعية والدبابات ويقتل أربعمائة جندى ، وفى قبرص يقود متخفيا بزى ضابط بريطانى عملية جريئة يخطف على أثرها مائتين واثنين من الأطفال اليهود إلى فلسطين دون أن تستطيع المخابرات البريطانية اكتشافه أو ايقاف سفينته بعد أنكشاف أمرها . . ولكى يهرب بالسفينة يهدد البريطانيين بنسفها بالديناميت إذا أوقفوها . . ثم يصوم مع الأطفال مدة ستة وثمانين ساعة صياما تاما مجبرا البريطانيين بذلك على ترك السفينة وشأنها بعد أن هب الرأى العام العالمى لنجدته واخيرا « يطهر» منطقة الجليل نهائيا من سكانها العرب . .

ولعل كلمات بريمنجر التى قدمنا لها هذا الفصل تعكس بوضوح صهيونيته وتعصبه فهو يعتبر معركة الهاجاناة ثورة قام بها الشعب اليهودى ضد الانجليز . . وفى نفس الوقت يتجاهل العرب أصحاب أرض فلسطين من مجال الصراع السياسى مما يحول الصراع من صراع بين العرب والصهيونية الى صراع بين البريطانيين واليهود. رغم أنه ليس لأى منهما حق فى فلسطين.

برعم الحقـــد

وفى عام ١٩٧٥ قدم بريمنجر فيلمه « برعم الوردة» المأخوذ عن رواية للكابتن جون هيمنجواى و يول بونيكاريه . . وبلغت تكاليفه أكثر من ست ملايين دولار وقد وصف الناقد ستيفن شوير هذا الفيلم بقوله : « فيلم آخر يذهلنا بحماقته أخرجه وأنتجه أوتو بريمنجر الذى احتال بطريقة ما ليجد الاعتمادات اللازمة من أجل شىء تافه . . الافكار معتوهة . . والاخراج ردىء . والحبكة تفتقد إلى الاحساس وتنتقل بين السياسة والجاسوسية والمخابرات المركزية

الأمريكية . . والحرب العربية الاسرائيلية» . . ومع ذلك فهذا العمل إذا نظرنا إليه برؤية عربية سنجده يتسلح بكل الأسلحة المتعارف عليها فى مجال طمس الحقائق والتزوير والمبالغة عند عرض القضية الفلسطينية ومن هنا يصح التعرف على الخطوط العريضة لأحداث أمر له أهميته . .

تبدأ أحداث هذا الفيلم على يخت المليارديـر اليهودى تشارلس أندريه فارجو (كلود دوفين) المسمى برعم الوردة . . حيث تصحب حفيدته سابينا أربعة من صديقاتها بينهم هيلين (ايزابيل هوبير) ومرجريت فى رحلة فى مياه البحر المتوسط . . ووسط مرح الفتيات البرىء تستولى مجموعة من الفدائيين الفلسطينيين على اليخت بعد قتل كل العاملين فيه وتحتجز الفتيات الخمس فى منزل يمتلكه فرنسي كان يعيش فى الجزائر وانتقل منها إلى كورسيكا . .

يصور المختطفون فيلما تقرأ فيه احدى الفتيات رسالة كتبها الفدائيون . . ويعلنون فيها أن احدى المختطفات ستعدم إذ لم تتح للفدائيين فرصة الحديث على شبكات تليفزيونات أوروبا وأمريكا حيث تقيم عائلات الرهائن . .

وبعد تردد من الحكومة الأمريكية يذعن رؤساء الدول لطلب الفدائيين حرصا على حياة الفتيات الخمس، وتؤدى اذاعة الفيلم المسجل عليه الحديث إلى الافراج عن الفتاة هيلين وهى ابنة ثرى يونانى يعيش فى المنفى فى باريس .

وتسلم هيلين بعد الافراج عنها فيلما ثانيا لرجال الأمن مطلوب عرضه فى التليفزيون مصحوبا باعتراف من الملياردير فارجو بأنه يهودى وبأنه باع أسلحة ساهمت فى قتل اللاجئين الفلسطينيين فى الأردن . . وعندما يتم الاذعان مرة ثانية لطلبات المختطفين يتم الافراج عن الرهينة الثانية مرجريت . .

ويلجأ فارجو إلى عميل المخابرات الأمريكية لورنس مارتن (بيتر اوتول) الذى يتخذ من عمله كصحفى فى النيوزويك واجهة لعمله الحقيقى . ويكتشف مارتن بعد تحريات فى ألمانيا أن المسئول الحقيقى عن المجموعة المختطفة شخص انجليزى يدعى ــ سلوث ــ (ريتشارد اتينبرو) انضم الى الفلسطينيين بعد أن أعلن اسلامه . .

ويطلب الفدائيون فى فيلم ثالث فرض المقاطعة التجارية التامة من أمريكا وأوروبا ضد اسرائيل . . ولكن العميل مارتن يصبح بمساعدة هيلين ومرجريت على يقين بأن السجينات

موجودات فى كورسيكا وبمساعدة فعالة من عميل اسرائيل (يوسف شيلوح) يقوم بعملية فدائية خاطفة يحرر بها الفتيات الثلاث الباقيات ويتمكن من القبض على بسلوث فى مكمنه.

وبعد أيام قليلة يقوم أحد الارهابيين باختطاف طائرة ركاب مطالبا بالافراج عن سلوث ورجاله.

ان فيلم « برعم الوردة» يعكس اتجاها مميزا لرؤية اليهود عبر منظور أمريكى. . ورغم الهجوم الذى تعرض لها الفيلم عشرات النقاد الأوروبيين إلا أنه يحدد عدة ملامح فى الدعاية الصهيونية يجب التوقف أمام بعضها. .

١ـ يركز على أن الفتيات المختطفات الخمس تنتمى كل منهن إلى بلد أوروبى معين . . وذلك حرصا على استثارة أكبر « كمية » ممكنة من التعاطف مع قضيتهن عند عرضها فى مختلف دول أوروبا [١] وبالضرورة إلى خلق رأى عام عالمى مناهض للعرب.

٢ ـ يوحى بضرورة التحالف الاستراتيجى بين الكيان الصهيونى والمعسكر الغربى وعلى مافى هذا من دلالات. . فان هذا الفيلم يوحى بالخطر الذى يهدد الكيان الصهيونى والذى يرسمه خطرا يهدد الغرب أيضا[٢]. .

٣ ـ يشير بشكل مباشر إلى أن العرب ليس فى استطاعتهم التخطيط لعمليات الاختطاف الناجحة الا بمساعدة أعداء اليهود التقليديين فى ألمانيا وانجلترا. .

٤ ـ لتحقيق النجاح الجماهيرى ولتوصيل الجرعة الدعائية إلى أكبر عدد من المتفرجين فى العالم تسند أدوار الفيلم إلى مجموعة من النجوم العالميين فى أمريكا وانجلترا وفرنسا وايطاليا وألمانيا واسرائيل بالاضافة إلى ممثل عربى « مشكوك فى هويته» هو « أميدو» وسياسى يدخل حلبة التمثيل من أجل مساندة القضايا اليهودية ولرفع أسهمة لدى اللوبى الصهيونى فى أمريكا وهو « جون ليندساى» عمدة نيويورك سابقا!!.

اليهود والكاردينال

كان بريمنجر مثله مثل كل المخرجين اليهود مناهضا قاسيا للكاثوليكية متهما رجالها

---

(١) جريدة فلسطين فيلم ـ العدد الثالث ٢١/ اذار ١٩٧٦.

(٢) الصهيونية على جبهة السينما (يوسف يوسف) كتاب « أساليب السينما الصهيونية»ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ الطبعة الأولى سنة ١٩٨٠.

بالغطرسة والقسوة . . وكان فيلمه « القديسة جان» ١٩٥٧ وسيلة جيدة لمهاجمة الكاثوليكية من خلال شخصية الأسقف كوشون الذى حكم على جان دارك بالحرق حية بعد أن أدانها بالزندقة .

وفى عام ١٩٦٤ حشد بريمنجر ميزانية ضخمة لتقديم فيلمه (الكاردينال) المأخوذ عن رواية لهنرى مورتون روبنسون وأشترك فى تمثيله نخبة من النجوم الأمريكيين والأوروبيين فى مقدمتهم « توم تريون» فى دور الكاردينال « كارول لينلى» فى دور شقيقته منى « جون ساكسون» فى دور العاشق اليهودى بانى رامبل ، «جون هيوستون» فى دور الأسقف جلينون ، « رومى شنايدر» فى دور العاشقة اليهودية ليديور، « دوروثى جيش» فى دور الأم وغيرهم ...

ويصور الفيلم الذى يبلغ طوله ١٧٥ دقيقة شخصية قسيس كاثوليكى من أصل أمريكى ايرلندى يدعى ستيفن فرمويل ... يتميز بمثالية نادرة . . ولكنه يتشكك كثيرا فى كاثوليكيته عندما يصطدم بالمشاكل الانسانية التى تفشل الكاثوليكية فى مواجتها سواء فى محيط عائلته . . أو فى الأحداث العالمية التى أحاطت بالعالم فى الفترة المحصورة بين الحربين العالميتين ، ومع ذلك فان طموحه يجعله يصارع عقله وضميره وقلبه لكى يحمل فى النهاية لقب (كاردينال) .

ورغم أن رواية الكاردينال (الترجمة العربية لها فى ٨٠٠ صفحة من القطع الكبير) تحتوى على تفصيلات لطبيعة حياة الكهنة فى الكنيسة الكاثوليكية وطبيعة علاقاتهم مع الاتجاهات الدينية والاجتماعية والسياسية ... إلا أن السيناريو الذى كتبه اليهودى (Robert Dazier) للفيلم تجاهل هذه العلاقات واختلق شخصيات وأحداث وأماكن جديدة تخرج عن نطاق ايطاليا ومدينة الفاتيكان وبعض الولايات الامريكية وهى الأماكن التى تدور فيها أحداث الرواية لكى يصور بزوغ وتسلط النازية فى النمسا ولكى يختلق قصة حبة بين القسيس الكاثوليكى وبين فتاة يهودية تعيش فى النمسا فى فترة الحكم النازى .

وبالمنطق اليهودى لفيلم « الكاردينال» نستطيع تقسيم أحداثه إلى قسمين : الأول يصور مقاومة ستيفن فرمويل لزواج شقيقته منى من حبيبها اليهودى بانى رامبل وسقوط الفاتيكان تحت التسلط الفاشى . . والثانى مقاومة ستيفن لغرامه من النمساوية اليهودية ليديور وتصاعد الطغيان النازى ضد اليهود حتى لحظة اعلان الحرب العالمية الثانية .

فى القسم الأول يواجه ستيفن قصة شقيقته منى وهى فتاة رقيقة شاردة الفكر فى عناد ولا

تنقاد لكلام أو ملاطفة عندما تحدثها أمها عن علاقتها بالشاب باني وهو شاب يهودى وابن حاخام دمث الخلق وفى مقدوره أن يصبح فنانا لولا اضطراره إلى الدرس المتواصل فى شئون طب الأسنان. . وتطلب الام من أخيها القسيس أن يحث أخته على ترك صديقها اليهودى. . وأن يستخلص منها ككاهن وعدا بتركه والزواج من شاب كاثوليكى ويوافق ستيفن على طلب أمه. . ويطلب من شقيقته أن تقطع علاقتها بالشاب اليهودى. . أو تجعله يقابل الشاب ربما ينجح فى أن يجعله كاثوليكيا. . وتقنعه الفتاة بأن حبيبها لا يمكن أن يغير دينه « لان أباه حاخام وذلك سيقتله إذا أصبح ابنه كاثوليكيا لانهم أيضا لهم عزة فى نفوسهم».

ويشعر ستيفزن بتفاهة علم اللاهوت أمام تيارات القلب ولكنه مع ذلك يستخلص من شقيقته وعدا بترك هذا الشاب. . وتعيش الفتاة فى حالة من المعاناة تقرر على أثرها الهرب وترك منزل عائلتها.

ويحدث اختفاء منى ضربة أليمة للعائلة. . إلى أن يعثر عليها فى احدى النوادى مع شاب اسبانى تشاركه فى تقديم استعراضات راقصة وعندما تفاجىء بشقيقها بين زحام المرقص تواجهه بتحدى.

منى: لا تحاول بعد الآن أن تظهر بمظهر الأخ الأكبر. . ربما جاز ذلك فيما مضى. . لكن اليوم لن يؤثر على أتفهم. . ؟ أنك لا تدرك معنى الحب. . لقد سئمنا كل الكلمات المعسولة والخرافات التى تؤمن بها.

ستيفن: ماذا تريدين يا منى؟

منى: أريد فقط بانى رامبل.

ستيفن: تعالى معى وسأساعدك على لقياه.

منى: ما من أحد يستطيع الآن مساعدتى على الحصول عليه. . فقد فات الأوان لقد تزوج بفتاة أخرى.

وتنعقد الأمور أكثر أمام ستيفن عندما يكتشف أن منى تحاول اجهاض نفسها من ثمرة علاقتها بعشيقها الأسبانى. . ويواجهه الطبيب بأن انقاذ أخته لن يتم إلا بقتل الجنين. . وإذا لم يعط تصريحا بتحطيم الجنين فلا شىء يجدى فى انقاذ اخته ويصبح الأمر هو حياتها مقابل جنين لم يولد بعد. . ويجد ستيفن نفسه أمام تعليمه الكهنوتى وايمانه العميق بالكنيسة

الكاثوليكية يرفض الانصياع لرأى الطبيب . الأمر الذى يؤدى إلى موت أخته وانقاذ الجنين!!

لقد فقدت الفتاة الرقيقة منى حبيبها اليهودى ثم فقدت ذاتها وكرامتها واخيرا فقدت حياتها والسبب فى كل الحالات الكاثوليكية .

وعندما يذهب ستيفن إلى روما مع رئيسه الكاردينال جلينون يقترب من الفاتيكان والمجلس الكنسى الأعلى . . ويكتشف أن الكنيسة تساند موسولينى باعتباره الشخص الذى سيعيد بناء ايطاليا من الداخل ويعارض اعداءها بشدة وخشونة . . وعندما سار الدوتشى إلى روما ناهض الكنيسة وتعددت وعوده الزائفة . . وهبط الطاغية تحت سمع وبصر وموافقة الكنيسة نحو عهد من الانهيار الاجتماعى السياسى .

وتتم ترقية ستيفن أسقفا لابرشية هارتفيلد فى الولايات المتحدة . . ويكتشف مرة أخرى عدم قدرة الكنيسة على المساهمة فى حل المشاكل التى واجهتها أمريكا خلال الأزمة الاقتصادية . . ثم يستدعى إلى روما لزيارة رسمية الى الفاتيكان . . حيث يعهد إليه بمهمة دبلوماسية خاصة لمقابلة هتلر فى النمسا .

ويبدأ القسم الثانى من الفيلم فى النمسا حيث يلتقى ستيفن بالفتاة اليهودية ليديور التى كانت على وشك أن تجعله يسقط فى غرامها ولكنه تركها لتعود إلى وطنها النمسا لتتزوج من رجل يهودى . . تطلب منه ليدبور مساعدتها من أجل الهروب من النمسا وتعترف له أن حبها له حطم زواجها ولكنه يتركها ليعود إلى الفاتيكان ليعين مع بداية الحرب العالمية الثانية فى منصب (كاردينال) . .

والأحداث كما نرى لا تحتاج إلى تعليق !

ولكنها تؤكد أن بريمنجر كان يعرف طريقه جيدا . . ولم ينحرف عن هدفه فى لحظة من اللحظات . لم يمل من تكرار أفكاره الصهيونية من خلال كل الاشكال السينمائية المتعارف عليها : الفيلم البوليسى . الاستعراضي . التاريخى . الاجتماعى الحربى . الكوميدى . . إلخ .

محتويـات الكتـــاب

الموضـوع	الصفحة

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية
٩٧ / ٨٦٨٩

الترقيم الدولي I.S.B.N.
977 - 5768 - 03 - 9

هوليوود هي ملكة صناعة السينما . واليهود هم ملوك هوليوود .

ومن هذا الـواقع تأتي إثارة الحياة السينمائيـة العالمية . فعمالقـة السينما ، والشركـات الإنتاجيـة الضخمة ليست فى أيدي بشـر عاديين ، إنهـا فى الواقع مملكة « اليهودي التـائه » الذي يملك وعي « الشتات وطمـوح « الجيتو» ونزق «العبرانية» ! .

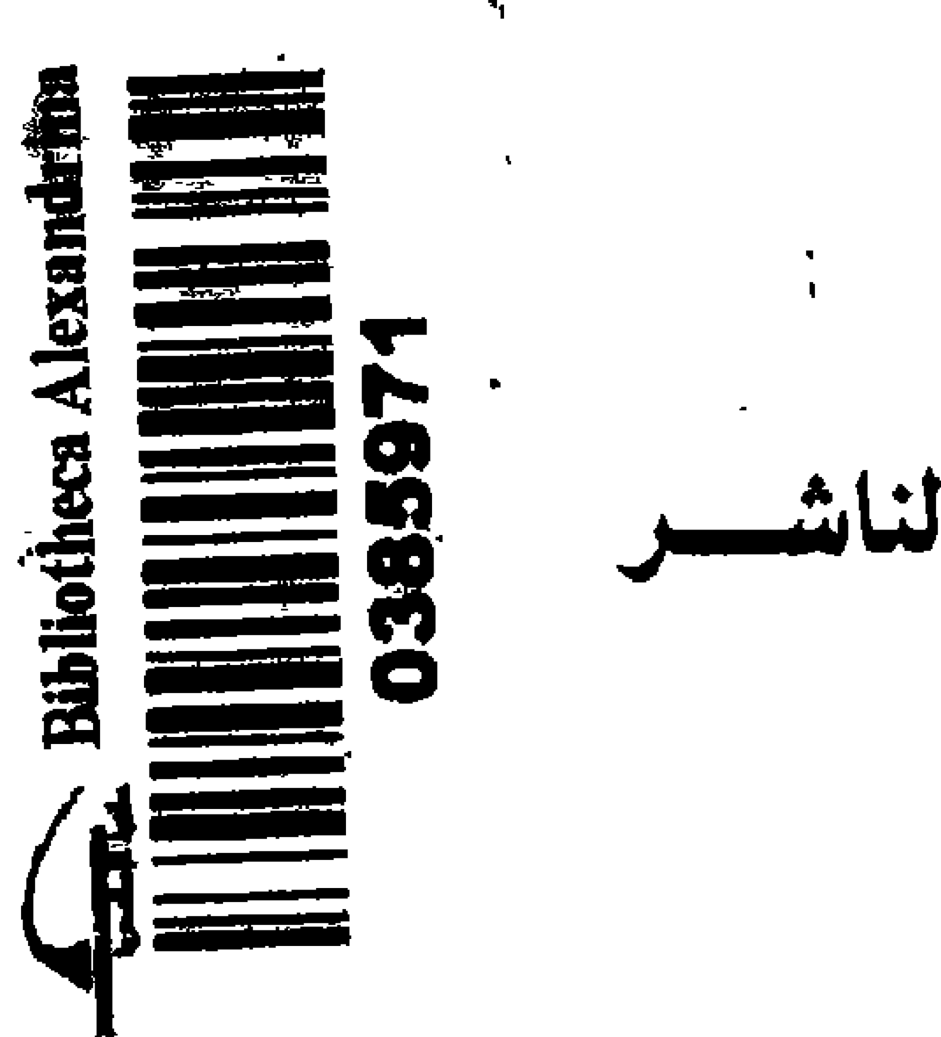
وفي هذه المملكة سنجد أساطير المال وعباقرة الإحتيال وجهابذة التخطيط وعلماء التنفيذ .

ومعهم دائمًـا قـوافل من النجـوم والنجمـات ، المتعطشين والجـائعـات ، للشهرة والمال .

وفى هوليوود تتـم صناعة أفلام الرعب والجنس ، والعنـف والسياسة ، وفق رؤية « عالمية» عاقلة ومدروسة . ومشاهد إغراق العالم فى العنف والجنس ، ليست سـوى اجــزاء من فيلم طـويل يسمى « لعبـة السيطــرة ، يتحـول فيـه المشاهدون إلى بشر « متطايرين» كـ« زيوت كحولية» أو «غازات آدمية» ! .

وحيث تـوجد دمـاء « الغـريزة » تتصـاعد أبخـرة الـذهب ، وتنهار أعمـدة الحكمة ويصير العقل شيطانًا رجيمًا ، والإنسـانية ذئبًا بلا ضمير . والمجد . . كل المجد لإصحاب القفازات السوداء ! .

الناشــر


Bibliotheca Alexandrina
0385971